

Andreas Quetsch

### Der Mensch und die Moral: Oberinspektor Derricks härtester Fall

1999

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1411>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Quetsch, Andreas: Der Mensch und die Moral: Oberinspektor Derricks härtester Fall. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 30: Gesetz und Moral. Öffentlich-rechtliche Kommissare (1999), S. 25–72. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1411>.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

---

Andreas Quetsch

## Der Mensch und die Moral: Oberinspektor Derricks härtester Fall

Ein Mensch wird ermordet. Oberinspektor Stephan Derrick und sein Assistent Harry Klein übernehmen den Fall, suchen den Mörder und melden nach rund sechzig Minuten Vollzug. Ein bißchen Schrecken, ein bißchen Action, ein bißchen Spannung. *Derrick* – ein ganz normaler Krimi im ZDF, einfach nur nette Unterhaltung? *Derrick*-Autor Herbert Reinecker sieht das anders:

Auf meinem Felde, das begrenzt ist, versuche ich mitzuhelfen, ein paar Dinge und Begriffe zu entwirren, Moral von Unmoral zu scheiden, Defekte aufzuzeigen, ebenso wie Intaktes. Gewiß keine erste Stelle im allgemeinen Kunstbetrieb, aber vielleicht werden auch die geringen Verdienste am Ende zusammengezählt.<sup>1</sup>

Tatsächlich steht die Fernsehserie *Derrick* nicht an der „erste[n] Stelle im allgemeinen Kunstbetrieb“. Aber das muß kein Nachteil sein, denn noch immer gilt das Fernsehen als Leitmedium der Gesellschaft. Dort lief die Krimiserie von 1974 bis 1998 zur *prime-time*, seit 1978 am schönen Freitagabend, „wo Millionen die Beine hochlegen, an der Fernbedienung den ZDF-Knopf drücken und sich im Lieblingssessel wohlige kleine Schauer über den Rücken jagen lassen“<sup>2</sup>. Zur Zeit werden die alten Folgen als Zuschauer magnet im werberelevanten Vorabendprogramm ausgestrahlt. Dabei geht es in den *Derrick*-Geschichten jedoch nur oberflächlich um die Erzeugung der wohligen kleinen Krimi-Schauer. Vielmehr nutzt Herbert Reinecker seine Arbeit, wie im obigen Zitat angedeutet, zu einer moralischen Auseinandersetzung. Wie er das macht und warum das oftmals durchaus fragwürdig ist, sollen die folgenden Seiten zeigen.

---

<sup>1</sup> Herbert Reinecker in Pöttker, Horst / Seubert, Rolf: Glückseliger Dämmerzustand. Herbert Reinecker über ‚Junge Adler‘ und seine Vergangenheit im Nationalsozialismus. In: *medium*, Heft 3/1988, S. 41.

<sup>2</sup> Schaumann, Jochen / Schüller, Evelyn: Warum der Freitagabend-Krimi so erfolgreich ist. o.O., 1991, Manuskript liegt dem Autor vor.

## 1. Einige inhaltliche Standards

Der Drehbuchautor Herbert Reinecker hat im Alleingang für *Derrick* und den ähnlich angelegten *Kommissar* insgesamt 378 Geschichten erfunden, die natürlich nicht alle grundsätzlich neu sein konnten. In Reineckers Baukasten gibt es als Grundlage für die später ausgeführten Standardmotive immer wiederkehrende Geschichten. Hierbei fallen – im Detail stets variierte – Wiederholungen auf allgemeiner und konkreter Ebene auf. *Derrick*-typisch sind beispielsweise die zahlreichen Episoden um Beziehungsprobleme oder die konkrete Story um einen Mann, der gerade aus dem Gefängnis entlassen worden ist und nun seine eigene Version von Gerechtigkeit sucht (z.B. *Schubachs Rückkehr* (55/1979)<sup>3</sup>, *Lohmanns innerer Frieden* (105/1983), *Das dunkle Licht* (264/1996)).

Verbunden mit den typischen *Derrick*-Geschichten und -Motiven zeigen sich die von Reinecker bevorzugten Metathemen, die meist im Zentrum stehen, gelegentlich aber auch nur in einer Binnengeschichte dargestellt werden: Ehebruch, sexuelle Unersättlichkeit, Drogen, die Problematik junger Menschen sowie organisierte Kriminalität, Prostitution, Habgier, Selbstjustiz, das Hineinschlittern ins Verbrechen. Ab Ende der achtziger Jahre und ab Mitte der Neunziger wurde in *Derrick* mit der Zukunft der Menschheit ein neues Thema behandelt, in regelrecht penetranter Weise, wie im folgenden noch gezeigt wird.

Reinecker bringt zudem häufig einen aktuellen Zeitbezug ein. So geht es zum Beispiel in *Hölle im Kopf* (272/1997) um das zum Entstehungszeitpunkt 1996 in den Medien sehr präzente Thema Kindesmißbrauch. Nicht immer wird aktuellen Trends dergestalt umfassend Raum gegeben, vielmehr ist ein oberflächliches Aufgreifen charakteristisch. In *Schrei in der Nacht* (177/1989) wird zum Beispiel Aids thematisiert: Eine Prostituierte wurde ermordet, *Derrick* überführt die Witwe Kolbe, als sie gerade die zweite Prostituierte töten will. Frau Kolbe gesteht sofort ihr Rachemotiv: „Mein Mann ist letztes Jahr an Aids gestorben. Nach seinem Tod fand ich in seinem Notizbuch die Telefonnummern dieser beiden Prostituierten.“ Das war’s dann auch schon, eine tiefere Auseinandersetzung findet nicht statt. Solcherart behandelt, dienen zeitaktuelle Themen lediglich als Staffage, um Gegenwartsnähe vorzutauschen.

Alltagsnähe und somit eine gewisse Zuschauerbindung erreicht Reinecker eher durch die zwischenmenschlichen Probleme in seinen Geschichten, weil er die Themen aussucht „in der Hoffnung, daß ich vielen Leuten aus der Seele spreche“<sup>4</sup> „Ich versuche immer, die Fragen auszudrücken, die mich persönlich

<sup>3</sup> Folgennummer/Ausstrahlungsjahr

<sup>4</sup> Reinecker, Herbert, 1993, o.T., Manuskript liegt dem Autor vor.

ganz aktuell und rege beschäftigen [...] Wenn ich Themen für den „Derrick“ suche – was mich beschäftigt, von dem glaube ich, daß es auch andere Leute interessiert.“<sup>5</sup> Durchaus mit Erfolg, denn Strobel schreibt Reineckers gesamten Arbeiten als Journalist sowie als Autor für Radio, Theater, Film und Fernsehen zu, in verschiedenen Epochen „jeweils den Kern der aktuellen Stimmung in breiten Bevölkerungsschichten“ zu treffen<sup>6</sup>.

Daß sich Reinecker hierbei oft wiederholt, ist aus seiner Sicht durchaus positiv: „Es wäre schön, wünschenswert und schon Teil eines Erfolges, wenn man in all meinen Geschichten das findet, was sie gemeinsam haben, einen bestimmten Stil, Ähnlichkeiten in der Thematik und in der Aussage, die dem Zuschauer vermittelt werden sollen.“<sup>7</sup> Und er sieht eine weitere Bedeutung: „Ich schreibe ja für ein vergängliches Medium. Im Fernsehen gibt es heute so viele Programme, da besteht schon die Gefahr, daß eine einzelne Sendung regelrecht übersehen wird.“<sup>8</sup> Im Zusammenhang mit Reineckers erklärtem Ziel, mit seinen Drehbüchern die Welt verbessern zu wollen<sup>9</sup>, muß er sich nachgerade wiederholen, damit ja kein Fernsehkonsument seine Botschaft übersieht.

## 2. Die jungen Menschen in Derrick

### 2.1 Darstellungsweise und Funktion

Junge Leute sollten in Ordnung sein. Denn die Zukunft sollte in Ordnung sein. (Frau Kolbe in *Schrei in der Nacht*)

In fast jeder *Derrick*-Episode spielen junge Menschen eine bedeutende Rolle. Zunächst muß man unterscheiden zwischen gescheiterten Jugendlichen wie beispielsweise *aussichtslos* verlorene Drogenopfer, die nur als Randfiguren vorkommen und deshalb hier nicht berücksichtigt werden, und jungen Menschen, deren Potential Anlaß zu Hoffnung gibt. Diese letztgenannten Figuren bringen über Jahre hinweg immer die gleichen Themen zur Sprache, sie stehen in direkter Verbindung mit Reineckers eingangs erwähntem Ziel, „Moral von

---

<sup>5</sup> Herbert Reinecker in Strobel, Ricarda: Herbert Reinecker: „Ich denke immer in Bildern.“ Ein Interview mit Ricarda Strobel. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Fernsehen und andere Medien: Die Perspektiven der Macher. Arbeitshefte Bildschirmmedien, Heft 33/1991, S. 87.

<sup>6</sup> Strobel, Ricarda: Herbert Reinecker. Unterhaltung im multimedialen Produktverbund. Heidelberg 1992, S. 250.

<sup>7</sup> Reinecker in Strobel, Ricarda (1991), a.a.O., S. 72.

<sup>8</sup> Ebd., S. 88.

<sup>9</sup> Vgl. Herbert Reinecker in Hampel, Katrin: Das große Derrick-Buch. Berlin 1995, S. 85.



Immer diese Drogen... (*Blaue Rose*)

Unmoral zu scheiden“<sup>10</sup>. Hierfür setzt Reinecker drei verschiedene Grundtypen junger Menschen ein.

Die Figuren aller drei Kategorien eint, daß sie im Regelfall Studenten sind. Hintergrund für diese oder eine vergleichbare Einordnung (z.B. als Schüler) ist, daß das Leben der Figuren auch äußerlich noch nicht in festen, beispielsweise beruflichen Bahnen verläuft. Darin soll sich ein innerer Zustand spiegeln, denn im Alter von etwa zwanzig Jahren werden die jungen Menschen in einem Lebensabschnitt gezeigt, in dem sie scheinbar noch keine gefestigten Mitglieder der Gesellschaft sind. Sie haben an der Schwelle des Erwachsenwerdens Werte und Normen der Gesellschaft noch nicht so verinnerlicht, daß sie eine angepaßte und zugleich gesicherte Rolle in ihr spielen können.

Dementsprechend werden die Figuren der ersten Kategorie dargestellt. Sie sind naiv und gutherzig, von einfachem Gemüt und ein wenig lebensfremd. Offenkundig ist an ihnen eine gewisse Unsicherheit – sie wissen (noch) nicht, wie sie sich korrekt und „gut“ zu verhalten haben. Da ihre persönliche Reife noch nicht abgeschlossen ist, sind sie form-

und beeinflussbar, in positiver wie negativer Weise. Diese unsicheren Charaktere werden nun von Reinecker häufig in Situationen gebracht, in denen sie mit nicht-gesellschaftskonformen, teilweise gar kriminellen Wertvorstellungen konfrontiert werden. Und sie laufen Gefahr, diese als maßgebend anzuerkennen. Oft sind es Situationen, in denen die jungen Menschen direkt oder indirekt mit der aufzuklärenden Mordtat in Verbindung stehen und durch ihr Verhalten die Lösung des Falles beeinflussen. Selbstverständlich ist das Verhalten der

<sup>10</sup> Vgl. Pöttker, Horst / Seubert, Rolf, a.a.O., S. 41.

Jugendlichen zum guten Schluß hin – häufig nach einer Läuterung – korrekt, und der Fall kann aufgeklärt werden.

Das Hauptaugenmerk soll auf der Versuchung durch das Böse liegen, da in diesem Zusammenhang moralisch korrektes Verhalten explizit vorgeführt bzw. gelehrt werden kann. Exemplarisch für *Derrick*-Episoden, in denen junge Menschen in den Sog der Kriminalität geraten, sind Folgen wie *Die Nacht mit Ariane* (229/1993) und vor allem *Höllenstein* (187/1990).

Maßgeblicher Inhalt von *Höllenstein* ist ein Duell zwischen Derrick und dem von Harry als „Gentleman-Verbrecher“ bezeichneten Kiesing, einem Kriminellen aus Überzeugung. Jener versucht, Derrick zu beweisen, daß die Welt von Natur aus schlecht sei und das Böse, eine gewisse kriminelle Energie also, in jedem Menschen stecke. Um dies zu belegen, führt Kiesing den braven Benno, der als Krankenpfleger die Wartezeit zum Medizinstudium überbrückt, in die schöne Scheinwelt eines dank der kriminellen Machenschaften Kiesings offenbar unbegrenzt vorhandenen Reichtums.

Zunächst ist Benno fasziniert und bereit, seine moralischen Skrupel zu vergessen, aber am Ende gelingt es Derrick, ihn wieder von der positiven Kraft eines reinen Gewissens zu überzeugen. Benno bereut sein Verhalten und ermöglicht so die Aufklärung eines in dieser Episode eher nebensächlichen Mordes. Ferner hat sich durch Bennos Läuterung gezeigt, daß Derricks Kampf gegen das Böse ein lohnenswerter Kampf ist – sein Glaube an das Gute in einem jungen Menschen hat gesiegt. Daß das Duell zwischen Derrick und Kiesing von grundsätzlicher Natur war, zeigt sich am Ende, als herauskommt, daß Kiesing aufgrund einer Krankheit nur noch wenige Wochen zu leben hat. Seine Ab-



Kiesing kauft Benno. (*Höllenstein*)



Wer zuerst blinzelt, verliert. (*Höllenstein*)



Standpunkte: Derrick gibt keine 1000 DM-Scheine, sondern Fingerzeige. (*Höllenstein*)

schiedsbotschaft hätte der am formbaren Benno vollführte Beweis sein sollen, wie mächtig das Böse ist.

Allerdings zeigt Reinecker auch, daß junge Menschen es in der heutigen Zeit schwer haben, ihre Orientierungsphase abzuschließen und somit „gut“ von „schlecht“ unterscheiden zu lernen. Die daraus resultierende Anfälligkeit für „böse“ Ideen liegt allerdings nicht nur an entsprechenden Verführungen, sondern auch ganz allgemein am Zustand der Welt. Die Verbindung zwischen jenen jungen Menschen und der sie prägenden Zeit wird in *Das Floß* (240/1994) deutlich gemacht. In dieser Folge „schenkt“ ein Lagerarbeiter seinem Chef die etwa achtzehnjährige Tochter Anna, damit dieser mit dem Mädchen wilde Sex-

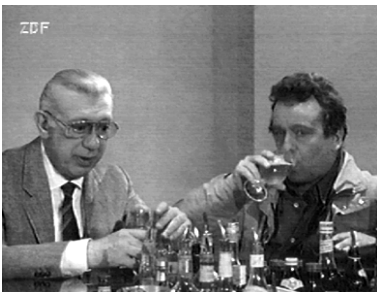


Verloren in dieser Welt: Anna und ihr Freund. (*Das Floß*)

orgien feiern kann. Anna läßt all das widerwillig, aber klaglos über sich ergehen und lebt eigentlich nur auf, wenn sie sich mit einem Freund zum gemeinsamen Gitarrenspiel trifft. Der Freund war früher wegen einer Bagatelle im Jugendgefängnis und bemüht sich seither, ein vorbildliches Leben zu führen. Die Lebenssituation dieser beiden schwach und zerbrechlich wirkenden Jugendlichen erläutert der engagierte Bewährungshelfer des Jungen im Gespräch mit Derrick:

Eine völlig kaputte Familie. Eine Welt voller Unbegreiflichkeiten. So wie die Zeit aussieht, so sehen auch ihre Kinder aus. Keiner will schlechte Nachrichten hören, dabei ist die ganze Welt eine schlechte Nachricht. – Man sucht ein „Oben“ und „Unten“ in der Welt, Gott und Teufel. Aber Anna hat keinen Widerstand.

Hat keine Orientierung und kein Rückgrat möchte man hinzufügen. Und keinen, der ihr den Weg zeigt. Nur ihr ebenfalls verunsicherter Freund steht ihr nahe. Der Bewährungshelfer fährt fort:



Ein Prosit auf die kaputte Welt (*Das Floß*)

Stellen Sie sich ein Meer vor. Zwei im Wasser. Sie finden ein Floß, retten sich darauf vor dem Ertrinken. Sie treiben, wissen nicht, wohin. [...] Wir leben in einer unglaublich negativen Welt. Die Kinder gehen spazieren auf einem leeren Feld, auf dem sie sich nicht mehr zu rechtfinden. Man betet um Regen. Ja, regnen sollte es. Es sollte Visionen regnen. Visionen von einer anderen Welt, von einer besseren Welt.

## 2.2 Und wer kann ihnen helfen?

Ich denke immer häufiger darüber nach, wie sich junge Menschen in dieser Welt zurecht finden. (Derrick in *Billies schöne neue Welt* (216/1992))

Es ist klar, was mit den beschriebenen Figuren-Darstellungen jeweils bezweckt wird. Reinecker möchte zeigen, daß junge Menschen durchaus dafür anfällig sein können, die moralischen Grundsätze, auf denen unsere Gesellschaft beruhen sollte, zu vergessen. In der *Derrick*-Serie werden sie in solchen Situationen der Anfälligkeit dargestellt. In Situationen, die sich in einer verfallenden Gesellschaft ergeben. Ein scheinbares Liebesversprechen lockt, das schnelle Geld verspricht ein schönes Leben. Alles durchaus attraktive Reize. Und man sieht, wie die jungen Menschen ins Nachdenken geraten – oder besser: erstmal denken sie nicht nach. Sie sind gefangen von diesen Reizen. Daß mit diesen Attraktionen etwas nicht stimmt, daß sie trügerisch sind, gar kriminell, wollen oder können sie nicht sehen. Die Regeln der guten Gesellschaft, sich moralisch einwandfrei zu verhalten, legal zu handeln und ehrlich zu sein, sind vergessen. Und man ahnt mit Grausen: Was soll aus dem braven Benno werden, wenn er tatsächlich Kiesings Kronprinz wird? Der nette Junge ein Verbrecher? Das kann nicht sein, das darf nicht sein.

Und es wird nicht sein: Wie beschrieben tritt Oberinspektor Derrick ins Geschehen ein. Stets bringt er die Strauchelnden zum Nachdenken, erinnert sie an die bisher für sie maßgeblichen Werte und hat Erfolg. Die Unsicheren, scheinbar schon an die Kriminalität Verlorenen, werden von ihm wieder auf den Pfad der Tugend zurückgeführt. Das Gute in diesen Menschen siegt am Ende, der Weg zu einem moralisch einwandfreien Leben wird aufgezeigt, zu einem Leben, das auch den Konventionen einer intakten Gesellschaft entspricht. Und die Geläuterten schlagen diesen Weg ein, begleitet vom wohlwollenden Blick des Oberinspektors.

Dementsprechend geht es in den meisten *Derrick*-Geschichten um mehr als nur um die Aufklärung eines Mordes. Es geht um die Frage, wie man sich moralisch korrekt zu verhalten hat. Daß dem so ist, läßt sich auch an Kleinigkeiten erkennen. Derrick lobt beispielsweise in der Folge *Ein Spiel mit dem Tod* (115/1984) das Verhalten einer jungen Frau, die ihren Vater wegen eines Einbruchs bei der Polizei angezeigt hat, nicht schlicht als „richtig“, sondern ein wenig pathetisch wie folgt:

Ich bewundere sie. Sie hat eine moralische Entscheidung gefällt. Die Kraft dazu hat nicht jeder.

Im *Münchner Merkur* antwortet Horst Tappert auf die Frage, ob Derrick ein



moralisches Anliegen habe, mit einem klaren „Ja“<sup>11</sup>. Die Glaubwürdigkeit der vermittelten Werte wird auch unterstützt durch die Eindeutigkeit der Situationen, in denen sie vom Oberinspektor verkündet werden. Wenn man beispielsweise merkt, wie der einst bescheidene Krankenpfleger Benno seine Arbeit und seine Familie vernachlässigt und das auf Betrug gebaute glanzvolle Leben zu genießen beginnt, neigt man dazu, dies zu verurteilen, und gibt Derrick recht, wenn er Benno wieder zurückholt in ein den Konventionen entsprechendes Leben. Wie Boll richtig bemerkt, haben die in den meisten Seriengenres vorhandenen Helden „die Funktion, den Zuschauern klare Richtlinien für ‚Gut‘ und ‚Böse‘ zu geben.“<sup>12</sup>

Und so gelingt es auch Reinecker offenbar recht gut, durch seine Figur Derrick die Grenzen zwischen Moral und Unmoral aufzuzeigen und eine Rückbesinnung auf ein „gutes“ Verhalten zu propagieren. Die Akzeptanz der „guten“ Regeln durch die jungen Menschen bedeutet letztlich auch den Fortbestand der Gesellschaft auf einer „guten“ Basis.

Die Eindeutigkeit der Moral-Szenen verhindert jedoch ein Hinterfragen. Dabei wäre dies manchmal durchaus angebracht. Denn neben allgemeinen, „guten“ Verhaltensregeln werden in *Derrick* auch Leitsätze formuliert, die teilweise eine etwas fragwürdige Anpassung an gesellschaftliche Normen und Erwartungshaltungen propagieren. Reinecker belegt bestimmte Werte durch die Art der vermittelnden Figur eindeutig negativ. So beschreibt sich zum Beispiel die Prostituierte in *Die Nacht mit Ariane* als ziel- und ein wenig gedankenlos, wenn sie gegenüber dem aus einer geordneten Familie stammenden, strebsamen Christian die Ursache für ihr „Hineinrutschen“ in den Mord erklärt:

Ich gehöre nicht zu den Leuten, die immer so genau wissen, was sie tun. Ich bin schon oft in irgend etwas reingeraten und dann saß ich drin in der Falle. Ich kann mir nicht vorstellen, daß Ihre Mutter leicht in etwas hineingerät.

Auch hier ist deutlich, was vermittelt werden soll. Wer nicht zielgerichtet und (ein wenig) strebsam ist, kann schnell in etwas hineingeraten. Dies kann als Leitsatz einer auf Konformität und Leistung ausgerichteten Gesellschaft gelten, ist aber durchaus diskussionswürdig<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Vgl. Utermöhle, Elna: Horst Tappert: ‚Für Derrick hörte ich als Schauspieler auf und wurde Polizeibeamter.‘ In: *Münchener Merkur*, o.D., Manuskript liegt dem Autor vor.

<sup>12</sup> Boll, Uwe: Zur wirtschaftlichen und ideologischen Bedeutung von Fernsehserien. In: *medium*, Heft 2/1995, S. 20.

<sup>13</sup> Horst Pöttker führt an, daß es bereits in Reineckers Jugendpropagandafilm *Junge Adler* (1944) um die Funktionstüchtigkeit und Eingliederung junger Menschen in die Gesellschaft ging (vgl. Pöttker, Horst: Subtile Kontinuität. Unterhaltungsfilm nach Drehbüchern von Herbert Reinecker 1943 bis 1992. In: Bosshart, Louis / Hoffmann-Riem, Wolfgang (Hrsg.): *Medienlust und Mediennutz. Unterhaltung als öffentliche Kommunikation*. München 1994, S. 464-468).

Ein ähnliches Beispiel ist in *Höllenstein* versteckt. Kiesing versucht Benno davon zu überzeugen, daß er nicht so sehr auf die Meinung anderer Menschen hören soll. Da Kiesing eine negative Figur ist, wird hiermit vermittelt, daß eine *eigene*, eventuell auch nonkonforme Meinung schlecht sei. Im gleichen Tenor spricht Derrick, wenn er Christian in *Die Nacht mit Ariane* barsch belehrt:

Hören Sie, Sie sind ein junger Mann, Sie haben gerade das Abitur gemacht, Sie stammen aus geordneten Verhältnissen und jetzt glauben Sie, sich den Luxus leisten zu können, dem zu glauben, dem Sie glauben wollen.

Eine vergleichbare Bedeutung haben die häufig zu beobachtenden, unterschwelligen Warnungen Derricks, nicht zu sehr dem Gefühl zu vertrauen. Unüberlegte, persönliche Gefühlsreaktionen bergen unter Umständen auch die Gefahr in sich, im Gegensatz zu einer allgemein vorherrschenden Meinung zu stehen. Auch hier wäre also die Konformität gefährdet – persönliche Empfindungen müssen dem Gemeinwohl untergeordnet werden. In *Die Nacht mit Ariane* kommt dies durchgehend als Sub-Thema zum Ausdruck, in *Geschlossene Wände* (222/1993) wird es auf den Punkt gebracht: „Man sollte das Gefühl wegdrücken“, sinniert eine junge Frau, die „aus der Balance geraten ist“ (so der sie behandelnde Psychologe gegenüber Derrick). „Sie wollen die Menschen umgänglich, ohne Ecken und Kanten“, sagt in *Ein Mord, zweiter Teil* (245/1995) ein von Derrick überführter Mörder, als er den Oberinspektor nach vielen Jahren wiedertrifft. Und Derrick widerspricht nicht.

Wie später noch ausführlicher besprochen wird, steht Derricks Autorität gegenüber den jungen Menschen für die Gültigkeit seiner Wertvorstellungen. „Die Überlegenen haben immer Recht“, urteilt Strobel allgemein über Reineckers Figuren.<sup>14</sup> Gemäß Derricks Einordnung an der Spitze der moralischen Autoritätshierarchie sind auch seine Aussagen unantastbar, woran er selbst keinen Zweifel läßt:

Jetzt hören Sie mir mal gut zu: Wenn ich etwas sage, ist es erwiesen – sonst halte ich meinen Mund. (Derrick zu Christian in *Die Nacht mit Ariane*)

Bei der Zeichnung dieser jungen Menschen der ersten Kategorie scheint sich Reinecker an seiner eigenen ersten Jugendphase zu orientieren, als es in seinem Leben „von Lebensplan keine Spur“<sup>15</sup> gab. Und auch ein bißchen später wußte er nicht, „wohin der eigene Weg ging, man wußte nur, daß man auf einem Weg

---

<sup>14</sup> Strobel, Ricarda (1992), a.a.O., S. 250.

<sup>15</sup> Reinecker, Herbert: Ein Zeitbericht unter Zuhilfenahme des eigenen Lebenslaufs. Erlangen / Bonn / Wien 1990, S. 40.

war“<sup>16</sup>, denn bei jedem Menschen gibt es „eine Phase der Intellektualisierung, die, wenn überhaupt, irgendwann einsetzt; [...] beim einen früh, beim anderen später.“<sup>17</sup>

### 2.3 Die jungen Wilden

Zu dem soeben vorgestellten, noch sehr ungefestigten Typ eines jungen Menschen gibt es in *Derrick* eine selbstbewußtere Variante, die ebenfalls häufig zu sehen ist. Die Jugendlichen dieses zweiten Charaktermodells sind weitaus gefestigter und haben einen eigenen Kopf, in dem eine teils bis zu jugendlichem Starrsinn und Trotzigkeit gehende Überzeugung sitzt. Eine solche Figur ist oft durchdrungen von ideellem Übereifer, sie ermittelt z.B. auf eigene Faust, um Selbstjustiz zu verüben (z.B. in *Keine schöne Fahrt nach Rom* (114/1984), *Ein Koffer aus Salzburg* (12/1975)), oder sie „assistiert“ Derrick – meist gegen dessen Willen (z.B. in *Die blaue Rose* (174/1989), *Wer bist Du, Vater?* (198/1991)). In *Eine Rose im Müll* (90/1982) provoziert eine Philosophiestudentin Derrick durch ihr penetrantes Nachfragen nach den eigentlichen Aufgaben der Polizei, bis sich der Oberinspektor bereit erklärt, in seiner Freizeit nach ihrem verschollenen Freund zu suchen. Die für die Serie fast schon rebellenhaft anmutende Eigenständigkeit solcher Charaktere paart sich oft mit der Zuordnung „Philosophiestudent“ – ein naheliegender Klischee, denn natürlich machen sich diese jungen Menschen sehr viele Gedanken, haben ihre eigenen Ideen und zitieren gerne mal Reineckers Lieblingsphilosophen Nietzsche (z.B. in *Wer bist Du Vater?*, *Schrei in der Nacht*). Auch wenn sie manchmal stark auf Konfrontationskurs mit Derrick gehen, werden sie am Ende doch meist handzahn und erkennen seine Überlegenheit an. Derrick bringt sein Motto gegenüber diesen „jungen Wilden“ in *Wer bist Du Vater?* auf den Punkt:

Margit: Verstehe!

Derrick: Sagen wir mal so: Sie haben etwas begriffen. Verstehen ist etwas ganz anderes.



Derrick predigt einem jungen Menschen seine Ansichten. (*Blaue Rose*)

<sup>16</sup> Ebd., S. 60.

<sup>17</sup> Ebd., S. 82.

### 2.3 Die reine Jugend

Der dritte Typ eines jungen Menschen eröffnet eine ganz neue Dimension. Noch stärker als in den vorangegangenen Fällen handelt es sich hier nicht um eine „reale“ Person, sondern um eine Symbolfigur, die für eine ganz bestimmte Idee steht: das Idealbild der reinen Jugend.

„Alles was fertig ist, ist Stillstand. Bei mir ist gar nichts fertig“, hinterläßt die tote Muriel in *Gesicht hinter der Scheibe* (238/1994) auf den Fragmenten eines Filmporträts, das ein Student über sie machen wollte. Und: „Da ist etwas in mir, das leuchtet.“

„Da ist jemand, der noch träumt, bevor der graue Tag anbricht“, beschreibt der Streetworker seine freiwillige, ehrenamtliche Helferin Linda in *Mädchen im Mondlicht* (259/1996) und damit generell diesen Figurentyp, der in allen mir bekannten Beispielen weiblich ist und meist etwas jünger als die bereits ausgeführten Typen junger Menschen. Er ist stets optimistisch, unschuldig und idealistisch und wird von entsprechenden Darstellerinnen mädchenhaft rein gespielt. Aber leider ohne Happy End. Denn stets wird diese Figur ermordet, vergewaltigt oder sie bringt sich selbst um wie in *Gesicht hinter der Scheibe*. Auslöser dieses Selbstmordes war eine Vergewaltigung. Dieser „stille Mord“ widerfährt auch der oben genannten Linda sowie Anna in *Pornocchio* (276/1997). Was diese dazu sagt, gibt ihr Großvater im Gespräch mit Derrick wieder:

von Landinius: Sie sagte: „So schnell wollte ich gar nicht erwachsen werden.“ – Für mich war das, als hätte sich Eiseskälte auf eine Frühlingswiese gelegt und alles zerstört.

Eine Vergewaltigung erscheint bei Reinecker als ein besonders krasser Eintritt in die Realität der Erwachsenen, ins „echte“ Leben. Auch in *Die Tote in der Isar* wird diese Schwelle durch sexuellen Mißbrauch überschritten: Annemaries erste große Liebe scheint hochverschuldet, als Rettungstat erschläft sie sich die Schuldscheine. Danach erfährt sie, daß sie auf diese Weise, durch ihren Freund initiiert, an die Prostitution herangeführt werden sollte – und geht in die Isar.

Die erste Funktion dieses dritten Typs junger Menschen in Reineckers ‚moralischer Anstalt‘ erschließt sich dann auch über die Bedeutung der Sexualität: In seiner Autobiographie bekennt er, daß in



Unschuldig und weichgezeichnet: Ein Bild von einem Mädchen. (*Pornocchio*)

seiner Jugendzeit „die sogenannte sexuelle Befreiung“ keine Rolle gespielt habe.<sup>18</sup> Daß das auch gut so war, daran läßt er keinen Zweifel – was in seiner Schilderung als ein Grund für den Niedergang der von ihm geschätzten „Blumenkinderidee“ erscheint:

Wir wissen, wie die Szene entartete. Sie erhielt Zulauf von Leuten, die von den Angeboten nur das simpelste nahmen, die Freizügigkeit im sexuellen Bereich beispielsweise [...] Die übliche Sexbesessenheit [...] denunzierte die Blumenidee.<sup>19</sup>

Die Blumenkinder-Impressionen waren für Reinecker „herzbewegende Eindrücke“<sup>20</sup>.

Diese jungen Mädchen, diese Gesichter, ablesbar der Zauber jener märchenhaften Idee, die sich für eine kurze, eine sehr kurze Zeit rein erhielt [...] Über allem lag Heiterkeit, eine Art von Jugendfrische, ich bin versucht zu sagen, von Menschheits-Morgenfrische.<sup>21</sup>

Die Jugend als verheißungsvolle Zukunft der Menschheit. Wie tragisch, wenn sie dann von der Realität zerstört wird, wie in den oben genannten Geschichten. Eine Erklärung für dieses Motiv findet sich in seiner Autobiographie. Hier glorifiziert er zum einen seine Lebenszeit zwischen 1935 und 1939, die er noch seiner Jugendzeit zuordnet, und zum anderen, darauf aufbauend, die Jugend im allgemeinen. „Man war äußerlich gesund und innerlich gesund.“<sup>22</sup> Zu dieser Zeit spielte auch Nietzsche eine besondere Rolle für ihn, weil der „immer auf der Suche nach dem Menschen der Zukunft“<sup>23</sup> gewesen sei, wie Reinecker damals und heute. Am Ende seiner Autobiographie beschreibt er, angelegt an Vorstellungen Rousseaus oder der Romantik, seine Vorstellung von der Bildbarkeit der Jugend:

Ein Anfangsmensch, die leere Tafel, auf der noch nichts geschrieben stand, nichts Schönes, nichts Schlechtes, vom lieben Gott freigehalten, oder auch eine geschlossene Blüte, Duft und Schönheit nur zu ahnen. Aber der Anfang war es, das was Anfang ausmacht, das Noch-nicht-in-Schuld-geraten-Sein, der noch nicht gemachte Fehler, das: Alles ist noch möglich.<sup>24</sup>

<sup>18</sup> Ebd., S. 63.

<sup>19</sup> Ebd., S. 276. Außerdem gilt für *Derrick*: Normale Sexualität wird nicht thematisiert. Sie ist stets Unheil bringender, oft gewaltvoller Trieb oder kommerzialisiert als Prostitution.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Ebd. S. 57.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd. S. 249.

Die „Jugendtugenden sind die reinsten“, konstatiert Reinecker<sup>25</sup>, und deswegen sind sie bestens geeignet, Optimismus zu verkörpern in einer verfallenden Welt. Doch – wie durch die erwähnten Episoden offenbar deutlich werden soll – sie müssen behütet und beschützt werden, damit die Realität sie nicht brutal einholt und gefangen nimmt.

Oder sie verführt: Denn die ursprünglich so vorbildhaften Blumenkinder scheiterten nicht nur an der raumgreifenden Sexualität. „Die Blumenkinder verloren ihre Idee: sie nahmen Hasch.“<sup>26</sup> Mit dieser Schlüsselstelle erklärt sich, warum Geschichten um jugendliche Rauschgiftopfer und generell die Anklage gegen Drogen in *Derrick* und auch schon im *Kommissar* eine große Rolle einnehmen. Denn Reinecker begann mit der Arbeit am *Kommissar* direkt nach einem längeren USA-Urlaub, an dessen Ende eben jene Blumenkinder-Beobachtungen in San Francisco standen.

### 3. Die Morde: Ihre Motive und ihre Ursachen

#### 3.1 Verbrechenkategorien

Die Mordverbrechen in *Derrick* lassen sich in drei Kategorien einteilen:

Erstens gibt es pathologische Verbrechen wie den Lustmord an einem jungen Mädchen in *Hölle im Kopf* (272/1997).

Zweitens wären professionelle Morde zu nennen, die in Verbindung mit einem „Sozialverbrechen“ stehen, wie in *Ein Koffer aus Salzburg*, wo eine Putzfrau Drogenschmuggler ertappt und daraufhin zum Verstummen gebracht wird. In diese Kategorie passen oft auch die Geschichten um organisierte Kriminalität, wie beispielsweise die diversen Mafia-Morde (z.B. *Nach acht langen Jahren* (223/1993)). Ebenfalls hier einzuordnen sind Morde, die im Rahmen einer klassischen „Das-Böse-verführt-das-Gute“-Konstellation spielen. Dabei geht es um die Verführbarkeit zum Mord, um die Bestätigung der These, daß jeder Mensch ein Mörder oder ein Verbrecher sein kann, was wiederum ein „Sozialverbrechen“ gegen die Gesellschaft darstellt (z.B. in *Die Verführung* (110/1984), *Penthaus* (197/1991), *Höllenstein*).

Drittens gibt es Morde, die individualpsychologisch erklärbar sind. Sie werden aus Eifersucht, Persönlichkeitsschwäche, materieller oder sexueller Gier, Angst etc. verübt (*Pfandhaus* (11/1975), *Diebachs Frau* (181/1989) u.a.). In diesen Bereich gehören auch die Morde, die aus Rache oder in Ausübung

---

<sup>25</sup> Ebd. S. 150.

<sup>26</sup> Ebd., S. 276.

der Selbstjustiz begangen werden (z.B. *Die Festmenüs des Herrn Borgelt* (210/1992)).

Zu der Auflistung gehört noch eine weitere Verbrechenart, die in der Serie um die Arbeit einer Mordkommission quasi außer Konkurrenz mitläuft. Es sind Verbrechen, die keine Morde sind, aber dennoch von Reinecker mit diesen gleichgesetzt werden, wie ein Dialogauszug aus *Der stille Mord* (211/1992) deutlich macht:

Mutter: Sie befassen sich mit Mord. – Und wie bewerten Sie Vergewaltigung?

Derrick: Mord ist ein Kapitalverbrechen, Vergewaltigung ist ein Verbrechen.

Mutter: Aber ist Vergewaltigung nicht auch Mord? Ein stiller Mord. Weil etwas umgebracht wird.

Derrick (nachdenklich): Damit haben Sie recht.

In die gleiche Kategorie fällt die Rauschgiftproblematik. In *Judith* (185/1990) betrachtet Derrick einen durch den „goldenen Schuß“ zu Tode gekommenen Junkie als Mordopfer. Sofort fühlt er sich zuständig und nimmt die Ermittlungen auf, denn wie er in *Der Tod sucht Abonnenten* (72/1980) sagt: „Wer mit Krankheit und Tod handelt, ist kein Geschäftsmann. Der ist ein Mörder.“ Anhand solcher Episoden zeigt sich, daß Reinecker den Mordbegriff sehr weit faßt und mit dem Thema „Mord“ immer auch eine gesellschaftsbezogene Aussage verbindet.

Bei der Berücksichtigung aller untersuchter Episoden<sup>27</sup> läßt sich folgende grobe quantitative Wertung aufstellen: Mordgeschichten der ersten Kategorie gibt es nur sehr selten, die der zweiten Kategorie deutlich öfter, aber nicht so oft wie Geschichten der ganz klar dominanten dritten Kategorie. Dies zeigt sich auch daran, daß gelegentlich Themen aus den beiden ersten Bereichen zwar die Ursache einer Tat darstellen, diese aber letztlich wieder individualpsychologisch einzuordnen ist, wie zum Beispiel in *Fundsache Anja* (271/1997), wo ein vom pathologischen Vater mißbrauchtes Mädchen ihren Peiniger tötet. Diese Gewichtung hat sich erst im Laufe der Jahre herausentwickelt, in den ersten *Derrick*-Jahren waren die drei Verbrechenkategorien noch etwas gleichberechtigter vertreten.

---

<sup>27</sup> In der Gesamtaufstellung der *Derrick*-Episoden im Anhang kursiv hervorgehoben.

## 3.2 Die Hintergründe der Mordmotive

### 3.2.1 Gleichgültigkeit

Morde der im vorangegangenen Kapitel aufgestellten ersten und zweiten Kategorie sind Morde aus Gleichgültigkeit gegenüber dem Opfer und dessen Recht zu leben, weil sie zum Beispiel im Zusammenhang mit anderen Verbrechen geschehen. Gleichgültigkeit findet sich aber auch in den individualpsychologisch erklärbaren Mordgeschichten. In *Angriff aus dem Dunkel* (117/1984) zum Beispiel liegt dem Motiv ein niederer Instinkt zugrunde, die Befriedigung der Geldgier: Der Neffe eines im Sterben liegenden reichen Mannes trachtet nach dem Leben der unehelichen und bisher geheimgehaltenen Tochter, die in der Erbfolge vor ihm stehen würde. In Fällen wie diesem ist der Mord die logische Konsequenz einer starken kriminellen Energie oder Teil eines umfassenden Plans. Ein entsprechender Täter ist gleichgültig gegenüber dem Leben, achtet nicht auf Mitmenschen, auf Werte, er ist kaltblütig und ohne tiefergehende Empfindungen. In einer solchen Figur spiegelt sich der zunehmende Werteverlust und die damit einhergehende, vieldiskutierte Verrohung der modernen Gesellschaft, in der das Verbrechen sich auszuzahlen scheint.

In *Ein seltsamer Ehrenmann* (208/1992) versuchen geldgierige Verwandte, einen Mörder anzuheuern. Die Wahl fällt auf einen soeben aus dem Gefängnis Entlassenen mit der Begründung: „Wissen Sie was? Sie sind der ideale Mann für uns. Sie haben die Gabe der Gleichgültigkeit.“ Die zeigt sich auch in *Der stille Mord*, wo drei Gelegenheitsvergewaltiger „ein junges hübsches Mädchen gebraucht und weggeworfen“ haben, wie sich der Gerichtsmediziner gegenüber Derrick äußert.

Zumindest was Motivation, Einstellung und Charakter des Mörders betrifft, sind dies eindeutige Fälle. Dennoch lassen sie den Oberinspektor verzweifeln:

Die Nebenbei-Morde sind die schrecklichsten. Ich finde es furchtbar, mit welcher Gleichgültigkeit die Mörder ihren Opfern entgegentreten.

(Derrick in *Beatrice und der Tod* (212/1992))

In *Der Schlüssel* wird ein Prototyp dieser Kategorie dargestellt. Mehrere Morde sind passiert, ohne daß ein Zusammenhang erkennbar wäre, abgesehen von der jeweils identischen Tötungsart. Schnell ist Derrick klar, daß hier ein Auftragsmörder arbeitet:

Hier gibt es irgendwo in der Stadt ein Büro, wo man einfach einen Mord bestellen kann. Ein neuer Wirtschaftszweig. Im Auftrag und für Geld bringt hier jemand Menschen um.



Und wieder spricht Derrick das Thema solcher Morde aus:

Jeder wird jedem immer gleichgültiger. In was für einer Welt leben wir eigentlich?<sup>28</sup>

In *Derrick* zeigt sich Gleichgültigkeit häufig schon in der Art und Weise der Mordtat. „Feige und hinterhältig“ nennt Derrick die Vorgehensweise des Mörders in *Der Schlüssel* (239/1994), wo der Todesschuß per Gewehr abgegeben wurde, aus großer Entfernung und im Schutz der Dunkelheit. Emotionale Verbindungen zwischen Mörder und Opfer sind aus solchen kühl kalkulierten Mordinszenierungen nur selten abzuleiten.

### 3.2.2 Die Täter als Opfer

In *Das Floß* wird der Mord anders verübt: Die Ehefrau tötet ihren Mann, der sie betrügt. Er hatte immer wieder wilde Orgien mit einem Freund und einem jungen Mädchen gefeiert, gegen den Willen des Mädchens. Die Frau erschießt ihren Mann – aus der Nähe, von vorne, von Angesicht zu Angesicht. Der Mord ist eine moralische Exekution.

In dieser zweiten Motiv-Variante ist die Motivation zum Mord vielschichtiger. Von Gleichgültigkeit kann hier nicht die Rede sein. Im Gegenteil: Der Mord ist hier keine Tat aus niederen Instinkten, er ist vielmehr eine tödliche Sanktion eines moralisch zu verurteilenden Verhaltens des Ermordeten.

Mörder und Opfer sind in solchen Geschichten immer irgendwie miteinander verbunden, was zu folgender Konstellation führt: Der Mörder und somit der Täter ist das eigentliche Opfer, da er unter dem (unmoralischen) Verhalten des Toten leiden mußte. Somit trägt der Ermordete direkt oder indirekt Teilschuld an seinem Tod, denn der Täter verübt den Mord auch, um jemanden für dessen Fehlverhalten zu bestrafen.

„Oft ist er ein potentiell Opfer des Opfers, er wurde durch Unmenschlichkeit zur Tat getrieben“, erläutert Horst Tappert gegenüber Elna Utermöhle im *Münchner Merkur*.<sup>29</sup> „Jeder Mord ist das Ende einer Geschichte“, so Der-

<sup>28</sup> Reineckers Kampf gegen die Indifferenz ist auch in Verbindung mit seinem eigenen Lebenslauf zu sehen, in dem es eine Zeit gab, in der er selber gleichgültig war. Dies beschäftigt ihn bis heute und soll anscheinend über *Derrick* wiedergutmacht werden. Bezogen auf seine teilnahmslose Hinnahme des Antisemitismus im Dritten Reich bekennt er: „Im nachhinein denke ich, daß damals auch ich ein Opfer der *Versachlichung von Menschen* gewesen bin ... da war sie wieder: Die *Distanz zu fremdem Leid ...*“ (Ebd., S. 102, Hervorh. im Original). Jene „Versachlichung“ prangert Reinecker noch an weiteren Stellen in seiner Autobiographie an, zum Teil mit Vorwürfen an sich selbst im oben genannten Zusammenhang (vgl. z.B. ebd., S. 140, 142).

<sup>29</sup> Vgl. Utermöhle, Elna, a.a.O.

rick in *Beatrice und der Tod* zu der überführten Täterin. Und diese bekennt später erleichtert: „Mord ist eine Art von Befreiung, weil die Geschichte zu Ende gebracht wurde.“

Diese Episoden sind immer so angelegt, daß der Zuschauer mit dem Mörder mitfühlen oder zumindest seine Beweggründe verstehen kann. So beschimpft beispielsweise in *Das Floß* der Bewährungshelfer den Vater des Mädchens, der sie als Kind mißbraucht und an seinen Chef weitergegeben hat: „Ein Mensch wie Sie, der verdient es nicht zu leben.“ Viermal wird dieser Satz an exponierter Stelle ausgesprochen<sup>30</sup>. Da der Zuschauer die Situation des Mädchens kennt, kann er mitfühlen, kann den Vater und dessen Chef hassen. Und er kann die Mörderin verstehen.

In gleichem Maße zeigt übrigens der Oberinspektor ein gewisses Verständnis für solche Taten, allein, es ist seine Pflicht, den Täter dennoch zu verhaften. Der Täter reagiert eigentlich nur auf die Schlechtigkeit seines Opfers, unter der er nachvollziehbar gelitten hat. Die Verfehlungen der Opfer fallen eigentlich auf sie selbst zurück. Eine am Rande in die Geschichte involvierte, ebenfalls betroffene Ehefrau in *Das Floß*, sagt:

Jemand war der Meinung, daß so ein Mann nicht mehr leben soll. Weil er tut, was er tut. Weil er ist, was er ist.

Die in diesen Mordgeschichten ermöglichten tiefen Einblicke in die Gefühlslage der Täter sind Überreste des ursprünglichen Konzepts der Serie, deren Arbeitstitel *Wege ins Verbrechen* für sich spricht. Bedenkt man nun, daß Reinecker selbst sagt, ihn interessiere „weniger der Vorgang der Aufklärung des



Die Witwe geht skrupellos über die Blutlache hinweg. Der Freund des Ermordeten ist bestürzt. (*Das Floß*)

<sup>30</sup> Ebenso wie vergleichbare Sätze in vielen anderen Episoden.

Verbrechens als der Versuch, den Täter und seine Tat zu verstehen“<sup>31</sup>, so ist es legitim, dem Autor eine Absicht bezüglich der Darstellung *solcher* Mordmotive zu unterstellen. Reinecker will, daß man sich mit den Beweggründen für den geschilderten Mord beschäftigt, mit der Geschichte vor dem Mord, die in der Erzählstruktur einen entsprechend großen Raum einnimmt. Auf diese Weise muß sich der Zuschauer auch mit dem dargestellten schlechten Verhalten auseinandersetzen, das die Ursache für den Mord war.

Hierbei wird nun der Anschein erweckt, der moralische Verfall von Teilen der Gesellschaft sei schon so weit fortgeschritten, daß manch einer, wenn er mit dieser Schlechtigkeit konfrontiert oder gar durch sie bedroht wird, sich nur noch durch einen Mord zu helfen weiß.

Ein Mord ist jedoch nicht irgendein Verbrechen, sondern zweifellos eines der schlimmsten. Dementsprechend groß muß also die Bedrohung durch die den moralischen Verfall verkörpernden Subjekte sein, wenn nur noch auf eine solche Weise – scheinbar – Gerechtigkeit geschaffen und die Ordnung wiederhergestellt werden kann. Dies wird noch dadurch unterstrichen, daß in solchen Fällen keine gesellschaftlichen Institutionen helfen können, da sie auch nicht eingeschaltet worden sind.

In diesem Zusammenhang ist auch das oft wiederkehrende Motiv der Selbstjustiz zu sehen: Solche Taten sind natürlich auch moralische Exekutionen, denen eine Täter-Opfer-Verquickung zu Grunde liegt wie zum Beispiel in *Die kleine Ahrens* (103/1983). Interessant hierbei ist, daß die Thematik der Selbstjustiz in vielen Episoden nur als Randthema zum Ausdruck kommt. Neben den eigentlichen Ermittlungen in der Haupthandlung sucht zum Beispiel in *Keine schöne Fahrt nach Rom* ein junger Mann den Mörder seiner Freundin, am Ende kann Derrick gerade noch verhindern, daß der Junge zum Scharfrichter wird.

Das in *Derrick* propagierte moralisch korrekte Verhalten schließt auch einen korrekten zwischenmenschlichen Umgang ein. Dabei zeigt sich der Zustand der Gesellschaft und des einzelnen ganz direkt im jeweiligen Umgang mit nahestehenden Personen bzw. dem Lebenspartner. Morde geschehen nicht nur aus Rache oder zur Wiederherstellung von Gerechtigkeit, sondern auch zur Verteidigung von Idealen. Eine in *Derrick* oft wiederkehrende Variante des Themas vom Verfall der Werte, Moral und Menschlichkeit ist die Liebe: So leidet beispielsweise Inge Ortner in *Teestunde mit einer Mörderin* (246/1995) daran, daß es in der heutigen Zeit die wahre Liebe anscheinend nicht mehr gibt. Sie ist eine ältere, reiche Frau mit einem Osteoporose-Leiden, die mit dem jungen,

---

<sup>31</sup> Herbert Reinecker in Pöttker, Horst, a.a.O., S. 466.

gutaussehenden Roland verheiratet ist. Für Roland ist die zunehmend behinderte Inge nicht mehr attraktiv, wohl aber deren junge Krankenpflegerin Isabelle. Inge Ortner erlaubt Roland, sich von Isabelle das zu holen, was er braucht. Sie meint körperliche Befriedigung – und kommt dann nicht darüber hinweg, daß für Roland und Isabelle dieser Trieb gleichbedeutend mit Liebe ist. In langen Gesprächen setzt sich Inge Ortner mit Derrick auseinander und erklärt ihren Mord an Isabelle:

Wenn ich jemanden liebe, dann liebe ich ihn total. Eine Art, die heute vielleicht nicht mehr üblich ist. Wir leben in dem Zeitalter der kleinen Gefühle. Man nennt Liebe, was gar keine mehr ist. Nur Berührungen. Körperliche Berührungen. Und weit weg das Gefühl, das stärker ist als ein Gefühl. Weil es etwas mit Schicksal zu tun hat.

Und ihre Gefühle beschreibt sie, nachdem sie erkannt hatte, daß Roland Isabelle zu *lieben* scheint, so:

Inge Ortner: Wissen Sie, da steht man nun. Die starken Gefühle werden lächerlich gemacht. Man wird nicht mehr verstanden. Es wird einem zugemutet, ein Leben zu leben, in dem man nicht verstanden wird. Wie soll man das aushalten? Verstehen Sie mich?

Derrick: Ja. Ich verstehe Sie sehr gut. – Sie sagen mir auf ihre ganz eigene Weise, daß Sie Isabelle getötet haben. Sie sind eine Mörderin, die sich merkwürdigerweise verteidigt, noch bevor sie gestanden hat.

Inge Ortner: Ja. Es ist ein Mord geschehen. Ich werde Ihnen sagen, was ermordet worden ist. Was jeden Tag ermordet wird. Die Liebe wird ermordet, aus der die Welt besteht. Bestehen sollte.

In *Beziehung abgebrochen* (143/1990) ist die Geschlechterkonstellation umgekehrt: Die Frau des Philosophieprofessors hat drei Liebhaber. Und der Professor will sie alle drei töten. Denn: „Ich habe den Respekt verloren. Vor allem“, erkennt er, nachdem ihm seine Frau den Verdacht des Fremdgehens bestätigt hat. Und nach dem ersten Mord rechtfertigt er sich: „Man muß alles ablegen, um eine höhere Daseinsform zu erreichen.“ Die hier zu beobachtende Auseinander-

setzung mit der Mordtat auf einer nachgerade philosophischen Ebene verdeutlicht nochmals, daß es nie die einfachen Menschen sind, die einen moralisch begründeten Mord begehen. Vielmehr sind es nachdenkliche, feingeistige Täter, die mit ihren hohen theoretischen Erwartungen an das Leben an den Verhältnissen gescheitert sind. Weil das „echte“ Leben oftmals nur ein billiges Schauspiel ist, angereichert mit sexueller Gier oder anderen niederen Bedürf-



„Die Liebe wird ermordet.“ (Teestunde mit einer Mörderin)

nissen. Die aus dieser leidvollen Erkenntnis wachsende Verzweiflung schlägt sich dann oftmals in einem letzten Versuch nieder, durch einen Mord die vermißte „gute“ Ordnung wiederherzustellen und somit eine „höhere Daseinsform“ zu erreichen.

### 3.2.3 Gemeinsamkeiten der Motivhintergründe

Es gibt zwei Elemente, die sich in (fast) allen Morden der Serie wiederfinden. Zum einen gibt es (fast) nie einen zufälligen Mord. Im Täter = Opfer-Schema ist dies offenkundig, aber auch in den anderen Fällen gibt es meist eine Verknüpfung zwischen dem Mörder und dem Getöteten. So geht es beispielsweise in *Der Schlüssel* zwar um einen professionellen Auftragsmörder, aber der von Derrick untersuchte Mord wurde an einem untreuen Ehemann begangen, die Auftraggeberin war dessen Frau.

Eine vermutete Täter-Opfer-Verbindung ist somit stets Ausgangspunkt für Derricks Ermittlungen. Markant wird dies in *Ein Spiel mit dem Tod* (115/1984), in dem auf den ersten Blick ein Einbrecher den ihn ertappenden Hausherrn erschossen hat. Obwohl Derrick die tatsächlichen Hintergründe der Tat noch nicht kennen kann, beginnt er sofort mit dem Verhör der anwesenden Verwandten des Toten, um etwaige Verstrickungen herauszufinden. Daß er damit richtig liegt, wird in einem späteren Dialog grundsätzlich zum Ausdruck gebracht:

Roth: Ein Verbrechen, das ein anderes nach sich zieht. Mord? Und noch ein Mord. Und keinerlei Zufälligkeiten dabei?

Derrick: Nein, keinerlei Zufälligkeiten mehr.

Roth: Dann erhebt sich jetzt die Frage nach dem Motiv.

Das ist der Lösungsweg (fast) aller *Derrick*-Episoden: Über eine Verbindung zwischen Opfer und Täter findet Derrick das Motiv und damit die gesuchte Person.

Zum anderen sind letztlich alle *Derrick*-Episoden Auseinandersetzungen mit der Moral. Bei der ersten Motiv-Variante ist es die „Krankheit Gleichgültigkeit“. Die Mörder ringen gar nicht erst mit sich, lassen den egoistischen Antrieben einfach freien Lauf und töten. Hier werden Menschen bloßgestellt, die sich keine Gedanken mehr machen über Werte, Moral, Menschlichkeit. Sie sind bereits so verroht, kalt und krank, daß Gewalt und Mord naheliegende und selbstverständliche Mittel sind. Bei der zweiten Motiv-Variante steht, wie ausgeführt, vor allem die Schlechtigkeit der Ermordeten im moralischen Brennpunkt. Der „gute“ Mörder ist das eigentliche Opfer.

In beiden Varianten wird also moralisch schlechtes Verhalten mit all den negativen Folgen vorgeführt. Angesichts solcher Geschichten scheint konsequent, daß eine Rückbesinnung auf die von Derrick propagierte moralisch einwandfreie Lebensweise notwendig ist, um einen Gegenpol zu bilden. Dieses Thema steht als Ergänzung neben der zuvor ausgeführten Anleitung junger Menschen durch Derrick. Vor allem diese sind es, die der Oberinspektor auf den Pfad der Tugend zurückführt, denn sie sind maßgeblich für die Zukunft einer Gesellschaft. Derrick zeigt ihnen den Weg in eine *bessere* Zukunft, was notwendig scheint angesichts des dokumentierten Verfalls.

Es offenbaren sich auf diese Weise aber auch einige unter der Oberfläche verborgene Grundzüge der Serie. In allen Geschichten unterscheidet Reinecker klar nach den ihm eigenen gut/schlecht-Kategorien. An den untersuchten Episoden läßt sich Reineckers Wertesystem gut ablesen. Er agiert mit konventionellen, konservativen und konsensfähigen Werten. Gut und wichtig sind Ehrlichkeit, Vernunft, Bescheidenheit sowie intakte Familienbeziehungen zwischen gleichwertigen Partnern. „Karrierestreben, Herrschsucht, Geldgier und Persönlichkeitsschwäche führen ins Verderben“, analysiert Strobel<sup>32</sup> und zieht Parallelen zum *Kommissar* sowie zu Reineckers Kurzgeschichten aus der Nachkriegszeit. Die vermittelten Werte haben aufgrund ihres Konsenspotentials große Chancen, den Erwartungen und Bedürfnissen eines breiten Publikums zu entsprechen.

Hinzuzufügen ist, daß über ein solches Wertesystem auch bestehende Gesellschaftsstrukturen stabilisiert werden<sup>33</sup>. Teilweise werden gar Wertvorstellungen vermittelt, die weit überholt und längst sehr fragwürdig sind. Dies



Mutter in New York, Tochter an der Nadel:  
Ein Telefonat ist da zu wenig. (*Judith*)

<sup>32</sup> Strobel, Ricarda (1992), a.a.O., S. 155.

<sup>33</sup> Auch Boll bestätigt den systemkonservierenden Charakter von Fernsehserien, ebenso wie er Serien generell einen gewissen Einfluß auf die gesellschaftliche Entwicklung zuschreibt. (Vgl. Boll, Uwe, a.a.O., S. 20ff. sowie dort zu findende Verweise auf entsprechende Untersuchungen (z.B. Knilli, Friedrich (Hrsg.): Die Unterhaltung der deutschen Fernsehfamilie. München 1971).)

zeigt sich in bezug auf die jungen Menschen – oder an unabhängigen Frauengestalten, die bei Reinecker manchmal wenig überzeugend wirken und in ihrer Wertung zweideutig bleiben. Wie sonst ist zu erklären, daß in *Mord im Treppenhaus* (209/1992) ein Sohn seine Mutter tötet, weil sie eigene, von der Familie wegführende Wege geht, oder daß in *Judith* die Berufstätigkeit einer Mutter zum Drogentod der Tochter geführt hat?<sup>34</sup>

#### 4. Gestaltung und Bedeutung der Figur Derrick

Die erste Szene in *Der Schlüssel* zeigt den im Büro sitzenden Derrick. Das Telefon klingelt, er nimmt den Hörer ab, die Kamera zoomt auf Nahaufnahme. Derrick blickt direkt in die Kamera und spricht zu dem Fernsehzuschauer:



(Wie kriegen wir Bodetzky)

Mein Name ist Derrick. Was kann ich für Sie tun?

In diesem Anfang deutet sich schon an, daß Derrick mehr Aufgaben hat, als ein normaler Oberinspektor der Mordkommission. Anders als in Fernsehserien üblich<sup>35</sup>, sucht Derrick den direkten Zugang zum Fernsehpublikum, wie zum Beispiel anhand des Schlußappells in *Offener Fall* (200/1991) ganz klar deutlich wird:

Ist das unsere Zukunft, daß sich ein Verbrechen dieser Art [Mord, Anm. d. Verf.] nur fortwährend wiederholen muß, um letzten Endes für alltäglich gehalten zu werden? Wer kann es ändern? Wir alle müßten es tun. Gründe gibt es genug, dieses erstaunliche Phänomen nicht normal werden zu lassen.

Die Wichtigkeit der Figur wird auch durch das folgende Reinecker-Bekenntnis untermauert: „Mit Derrick drücke ich viel aus, von dem was ich selber denke.“<sup>36</sup> Die vielfältigen Dimensionen der von Horst Tappert verkörperten Derrick-Figur werden im folgenden herausgearbeitet.

<sup>34</sup> Das ist Seriennormalität. „Nur 17% aller auftretenden Frauen können wirklich als emanzipiert angesehen werden“, schreibt Boll (Boll, Uwe, a.a.O., S. 21). Statt dessen gilt: „Ich habe immer gedacht, eine Familie ist eine Familie und eine Mutter ist eine Mutter und ein Vater ist ein Vater“, rechtfertigt der junge Martin den *Mord im Treppenhaus* an seiner Mutter.

<sup>35</sup> Uwe Boll stellt allgemein für TV-Serien fest: „Der Held hilft den Schwachen, fordert die Zuschauer aber nicht dazu auf, ihm nachzueifern.“ (Boll, Uwe, a.a.O., S. 20f)

<sup>36</sup> Herbert Reinecker in Hampel, Katrin, a.a.O., S. 87.

### 4.1 Die moralische Legitimation der Figur Derrick

Der in den vorangegangenen Kapiteln ausgeführte moralische Unterton der Serie wird meistens über Derrick transportiert. Damit die Fingerzeige des Oberinspektors Derrick tatsächlich zur Verbesserung der Welt beitragen können, muß die Figur entsprechend inszeniert werden. Denn der Lehrmeister kann nur dann vorbildlich für das Publikum sein, wenn er sich entsprechend seiner propagierten Regeln verhält – eine einfache Grundbedingung für Glaubwürdigkeit.

Die Figur Derrick soll ein Vorbild für die Menschen sein und zudem schwankende, vom Verbrechen faszinierte junge Menschen wieder zurück auf den rechten Weg in eine geordnete Gesellschaft führen. Tatsächlich ist Derrick der Inbegriff dieses rechten Weges. Er verhält sich jederzeit und in jeder Situation korrekt. Er strahlt Souveränität und Ordnung, innere Ruhe und Sicherheit aus, ist höflich, ordentlich und hat gute Manieren. Sogar Verbrechern gegenüber wird er (fast) nie ausfällig. Gegenüber der jungen Corinna, „einem Mädchen aus der Szene“, bringt er sein Credo auf den Punkt: „Verhalte Dich immer so, daß Du anderen keinen Schaden zufügst.“ (in *Die blaue Rose*) Und seine Variante des kategorischen Imperativs<sup>37</sup> bricht er in keiner Folge.

Sein korrektes Verhalten wird durch ein passendes äußeres Erscheinungsbild unterstützt. Derrick tritt immer sehr gepflegt auf: „Man muß annehmen, er hat eine Haushälterin.“<sup>38</sup> Die Bedeutung dieser äußerlich einwandfreien Gestaltung wird in einer Gegenüberstellung in *Die blaue Rose* besonders deutlich: Während Derrick wie gewohnt gepflegt daherkommt, ist der Kollege vom Drogendezernat stets schmutzilig gekleidet. Kein gebügelter Trenchcoat, sondern ein schlechtsitzender, zerknitterter Mantel, keine Krawatte, sondern ein lose herabhängender Schal kleiden ihn. Außerdem ist der Drogenfahnder unrasiert und hat ungekämmtes, fettiges Haar – er scheint resigniert und machtlos. Schon der äußere



Gut getarnt: Derrick fahndet im Milieu.

Der erfolglose Kollege vom Drogendezernat sieht immer so aus. (*Blaue Rose*)

<sup>37</sup> Diese Weisung steht in der Tradition des *Kategorischen Imperativs* von Kant sowie der *Goldenen Regel*, einer seit dem 16. Jh. nachweisbaren Grundregel rechten Handelns, die wiederum auf eine Bibelstelle (Matth., 7,12) zurückgeht und die vor allem als Sprichwort bekannt ist: „Was du nicht willst, daß man dir tu‘, das füg‘ auch keinem andern zu.“

<sup>38</sup> Horst Tappert in Treichel, Inge: Derrick wäre gern mal wieder Ganove. Zum 70. Geburtstag Horst Tapperts. In: *Nordwest-Zeitung*, 22.5.1993.



re Anblick der beiden – vom Rang her wohl ebenbürtigen – Polizisten stellt klar, daß der eine an seiner schweren Aufgabe verzweifelt, während der andere sie meistern wird: Derrick ist der bessere Mensch und der bessere Polizeibeamte. „Die Faszination von Derrick ist in seiner Glaubwürdigkeit begründet“, bestätigt Horst Tappert in *Spiegel TV Interview*.<sup>39</sup>

Das moralische Vorbild Derrick wird durch zwei weitere Aspekte gefestigt. Zum einen fällt die zuvor schon angesprochene Allgemeingültigkeit der vom Oberinspektor vertretenen Verhaltensregeln auf. Natürlich findet jedermann die oben zitierte Weisung, sich immer so zu verhalten, daß man „anderen keinen Schaden zufügt“, letztlich korrekt. Entsprechend allgemein und konsensfähig sind alle seine moralischen Aussagen. Zumindes auf den ersten Blick. Und genauer sieht bzw. hört man bei einer einzelnen Szene im gemütlichen Freitagabendkrimi meist nicht hin. Zum anderen wird mit den teilweise fast biblischen Sprüchen ein weiteres Bedürfnis der Menschen angesprochen: Selbstverständlich wäre jeder Mensch gerne „gut“ und voll des reinen Gewissens. Dieses Grundbedürfnis ist in der Figur Derrick erfüllt. Er „verkörpert ganz allgemein das Gute und Positive im Menschen.“<sup>40</sup>

#### 4.2 Die zentrale Figur

Trotz aller Vorbildlichkeit ist Derrick keine Identifikationsfigur für den Zuschauer. Er wird vom Publikum zwar unangefochten positiv bewertet, ist aber nie der Sympathieträger einer Episode. Dafür ist er zu perfekt und mithin zu abgehoben und künstlich. Sympathieträger sind eher die Figuren, die menschlicher sind, die Schwächen haben. Also beispielsweise der alte Mann, der, um seinen Arbeitsplatz zu retten, unbeabsichtigt zum Mörder wird, oder der Junge, der seine vergewaltigte Freundin rächen will. Derrick steht über solchen Figuren. Ihm bringt man weniger Mitgefühl oder Sympathie entgegen, sondern Respekt. Er ist nicht die Hauptfigur, er ist das moralische Zentrum jeder *Derrick*-Geschichte. Die damit einhergehende Autorität ist wiederum eine wichtige Voraussetzung für die Akzeptanz seiner Aussagen.

Die uneingeschränkte Chefrolle wird schon mit der Namensgebung der Serie vermittelt. Mit der im Laufe der Jahre zunehmenden Bedeutung des Oberinspektors als Vermittler der *Derrick*-Botschaft hat sich herausgestellt, daß der

<sup>39</sup> Spiegel-TV Interview: Horst Tappert. Gesendet auf Vox am 12.7.1996.

<sup>40</sup> *ZDF Presse extra*: Vom Gentleman-Gangster zum Gentleman-Gendarm. Horst Tappert alias Derrick wird 70. Hrsg.: Information und Presse / Aktuelle Presse, ZDF, Mainz, 10.5.1993.

Titel ziemlich perfekt ist für diese Krimiserie. Sie heißt nicht *Polizeiruf 110*, *Tatort* oder *Großstadtrevier*, sondern trägt den Namen des Mannes, der als Konstante den Charakter der Serie prägt: *Derrick*.

Ein Name muß etwas ausdrücken, er muß klingen, wird oftmals umgeändert, bis er gefunden ist. Derrick – das klingt wie eine Fanfare.

So beschreibt Herbert Reinecker die Namensfindung für seine Figur.<sup>41</sup> Allzu lange mußte er hierbei jedoch nicht suchen: Der sich gelegentlich wiederholende Vielschreiber hatte bereits in Folge 55 des *Kommissars* eine Nebenfigur mit Namen Derrick kreiert. Dennoch ist die Wiederaufnahme des Namens kein Zufall. „Derrick“ steht im Englischen für Bohrturm – sehr naheliegend ist die Assoziation des Turmes in der Schlacht gegen das Böse sowie des Ermittlers, der „bohrende“ Fragen stellt. Zudem geht der Name auf einen „famous early 17th-century hangman of Tyburn, England“<sup>42</sup>, zurück, und auch hier paßt, bezogen auf Derrick, das Bild des (moralischen) Scharfrichters.

Die Credits zu Beginn jeder Folge sind perfekt abgestimmt auf die Namensgebung: Die Buchstaben sind – vom weißen Titel der jeweiligen Folge abgesehen – leuchtend gelb. Als einziges Wort ist ***Derrick*** kursiv geschrieben – als ob eine Fanfare erklingen würde.

Während die Bedeutung des Oberinspektors nun durch seinen Namen stets betont wird, muß sein Assistent unter Reineckers Intention leiden. Es wird kein Zufall sein, daß der Zuträger ausgerechnet Harry *Klein* heißt. Tatsächlich spiegeln sich hier auch die körperlichen Erscheinungsbilder wider. Natürlich ist Harry kleiner als sein Chef – was auch nicht allzu schwer ist, da Horst Tappert eine vergleichsweise imposante Statur hat.

## 4.2 *Derricks Assistenten*

### 4.2.1 *Harry Klein*

Die Rollen haben ein Übergewicht in der Funktion.<sup>43</sup>

Die Namens- und Körperunterschiede zwischen Chef und Assistent, zwischen Derrick und Harry, sind die Grundlage für ein festgefügtes Autoritätsverhältnis zwischen den beiden. Je unbedeutender der Assistent ist, um so bedeutender

<sup>41</sup> Herbert Reinecker in *ZDF-Press-Special*: 200. Folge Derrick: Offener Fall. Hrsg.: Information und Presse / Aktuelle Presse, ZDF, Mainz, Juni 1991.

<sup>42</sup> The New Encyclopedia Britannica, Vol. 3, S. 482.

<sup>43</sup> Fritz Wepper in Rave, Carsten: Horst Tappert und Fritz Wepper denken gar nicht ans Aufhören. In: *Wetzlarer Neue Zeitung*, 14.5.1994, S. 15.

wirkt sein Chef. Harry Klein ist „der eifrig-einfältige Untergebene, der seinem Chef ab und zu das Stichwort, nie aber das Wasser reichen kann.“<sup>44</sup>



Ich bin der Chef. Derrick mit Harry und Berger. (*Katze ohne Ohren*)

Harry wird gespielt von Fritz Wepper, der mit dem Ende der Serie auf eine rund dreißigjährige Assistententätigkeit zurückblicken kann, die bereits beim *Kommissar* begonnen hatte. Glücklicherweise betont Wepper: „Ich habe keine Profilneurose, weil ich nur der zweite Mann bin.“<sup>45</sup> Dabei hätte er durchaus Karriere machen können. Seinen Durchbruch schaffte er mit Bernhard Wickis *Die Brücke* (1959), ein weiterer

Höhepunkt war eine vielbeachtete Nebenrolle im Oscar-prämierten *Cabaret* (1972). Doch weitere Angebote im Anschluß an *Cabaret* mußte er wegen seiner Assistentenverpflichtung ablehnen. Diese wiederum ist nicht ganz so spannend: Harry Klein ist keine mehrdimensionale Figur, er ist gedanklich nicht kreativ, hat kein Vorleben, keine Hobbies, anscheinend nicht einmal eine Wohnung – ein „Mann ohne Eigenschaften.“<sup>46</sup> Einzige Facette, die gelegentlich und meines Erachtens nur in Folgen bis Ende der achtziger Jahre aufblitzte, war Harrys Leidenschaft für Frauen. In *Die Schwester* (83/1981) verliebt er sich gar in die Schwester eines Verbrechers, den er zuvor aus Notwehr erschossen hat. Die Liebe beruht zwar auf Gegenseitigkeit, kann aber den dazwischen stehenden tragischen Todesfall nicht überwinden. So blieb Harry auf der Suche, bis ihm die Jugendlichkeit abhanden kam und eines nicht mehr galt: „Ich kann mir nicht alle die Namen gleichzeitig merken, Harry, bei deinem rasanten Wechsel. Tu’ mir den Gefallen und erfinde *einen* hübschen Namen für alle Derzeitigen und noch Zukünftigen. Das wird eine große Hilfe sein, für uns alle.“ So Derrick zu Harry in *Paddenberg* (9/1975), nachdem er zuvor Christiane an Harrys Seite mit Angela angesprochen hatte.

Aber diese emotionale Ebene ist eine fast nie (mehr) zu sehende und auch nie (mehr) angedeutete Tiefe der Figur. Denn Harry ist nur der Wasserträger. Er führt aus, was Derrick anordnet, teilweise gar ohne daß der Chef aussprechen muß, was er will: In *Darf ich Ihnen meinen Mörder vorstellen?* (236/1994) verlangt Derrick von einem Verdächtigen dessen Autoschlüssel, er

<sup>44</sup> Urbandel, Detlef: Der fleißigste Ganovenjäger der Welt. In: *Fernsehwoche*, 3.8.1987, S. 8.

<sup>45</sup> Vgl. Hampel, Katrin, a.a.O., S. 141.

<sup>46</sup> Presler, Eckhard: Mann ohne Eigenschaften. In: *Mainzer Allgemeine Zeitung*, 28.3.1998.

bekommt ihn, drückt ihn kommentarlos Harry in die Hand, und dieser geht automatisch zu dem Wagen und durchsucht das Handschuhfach.

Nur wenige andere Tätigkeiten kommen dazu: Er fährt Derrick, begleitet ihn, leistet ihm Gesellschaft. Bei Verhören ist es meist Harry, der sich um die Formalitäten kümmert („Zeigen Sie uns doch mal Ihren Ausweis“, z.B. in *Hölensturz*) oder der Fragen stellt, bei denen Derrick schon gar nicht mehr auf die Antwort wartet<sup>47</sup>. Darüber hinaus zeichnet sich Harry durch den oftmals fehlenden Durchblick aus: Immer wieder muß Derrick seinem verständnislos blickenden Assistenten die Sachlage erklären, warum er ausgerechnet diese eine Person verdächtigt, oder warum er weiß, daß ausgerechnet diese andere Person unschuldig ist. In solchen Situationen hat Harry natürlich auch die Aufgabe, durch penetrantes Nachfragen dem Publikum Derricks Gedanken zugänglich zu machen, ähnlich wie Watson in den *Sherlock-Holmes*-Geschichten.

Seine Funktion als Folie, vor der die Größe und Kompetenz Derricks sich erst richtig vermitteln läßt, wird deutlich, wenn er mangelnde Qualifikation zeigt. Dann sind Harrys Einwürfe einfach unklug, so zum Beispiel in der Folge *Ein Mord und lauter nette Leute* (247/1995): Der Mörder kommt aus einem feststehenden Personenkreis. Eine der Personen ist bereits vorbestraft – wegen Totschlags. „Dann ist der Fall doch klar“, spricht Harry, um gleich darauf von Derrick belehrt zu werden, denn Harry „verkörpert eben nur den Durchschnitt.“<sup>48</sup>



Aufstieg: Harry bestellt den Wagen.  
(Judith)

Trotzdem verbindet Derrick und Harry auch ein Freundschaftsverhältnis, wohl auch weil Derrick sonst keinen Ansprech- und Austauschpartner hat. In *Tödliches Rendezvous* (104/1983) bekennt Harry, daß er genauso wie der junge Mann gehandelt hätte, der sich in jugendlichem Leichtsinne einem bewaffneten Bankräuber in den Weg geworfen hatte und dabei lebensgefährlich verletzt wurde. Derrick sieht seinen zweiten Mann besorgt an und antwortet: „Ich weiß, Harry. Deshalb mache ich mir manchmal Sorgen um dich.“ Hier deutet sich eine ähnliche Anleitungsfunktion an, wie sie Derrick gegenüber jungen Men-

<sup>47</sup> In *Hölensturz* hat Kiesing offensichtlich einen Koffer an Polizeikontrollen vorbeigeschleust. Er gibt an, daß er sich wegen der darin befindlichen Pornohefte geschämt habe. Natürlich ist das eine dumme, aber schwer zu widerlegende Ausrede. Derrick durchschaut Kiesings Spiel – und blickt verständnislos zu Harry, der noch einmal nachfragt: „Und Sie bleiben bei dieser Erklärung?“

<sup>48</sup> Presler, Eckhard, a.a.O.

schen hat. Demgegenüber entwickelt Harry sich im Laufe der *Derrick*-Geschichte nicht. Er war von Anfang an der Assistent und nie der dazulernende Auszubildende.

Dennoch gibt es einige Episoden, in denen Harry in die Ermittlerrolle schlüpft: Erstmals in *Die Puppe* (57/1979), weil Derrick beim Sandstreuen ein Opfer des Glatteises geworden und mit Gipsbein gehandicapt ist. Der tatsächliche Hintergrund ist, daß Horst Tappert sich das Privileg gelegentlicher Theatertourneen herausgenommen hat. Selbstverständlich löst auch Harry seine Fälle – meistens. In *Der Schrei* (204/1991) wird ein Mann aus dem Gefängnis entlassen, den Harry vor zehn Jahren überführt hatte. Damals entwischte ihm jedoch dessen Komplize, der in der neuen Folge schließlich gefaßt wird. Diesmal unter Derricks Anleitung, denn der fehlte seinerzeit schmerzhaft, wie Harry bekennt: „Sonst wäre das nicht passiert.“ Dabei hilft sein Chef bei „Harry Fällen“ so gut wie möglich und meist durch kurze Telefonate, was Harry mit dem (Telefon-)Schlußsatz in *Attentat auf Derrick* (106/1983) honoriert: „Dank dir für die Hilfe, Stephan.“

#### 4.3.2 Berger

Willy Berger ist „der dritte Mann“. Seit der neunten Folge, *Paddenberg*, ist er mit von der Partie, ohne daß er richtig mitspielt. Anfangs war er nur die Nummer drei im Assistententeam, ab der Folge, *Die Tote im Wald* (39/1977), und aufgrund des Todes von Günther Stoll alias Inspektor Schröder folgte der kleine Aufstieg.

Berger hat lediglich die Funktion, der Routinearbeit auf dem Polizeirevier ein vertrautes Gesicht zu geben. Seine Heimat ist der Vorraum zu Derricks Büro, hier darf er die Tür öffnen und einen Verdächtigen zum Verhör ins Büro eintreten lassen; selber betritt er nie das Heiligtum, es sei denn, die Akten in seiner Hand sind so wichtig, daß er nicht warten kann, bis Derrick oder Harry sie ihm im Vorbeigehen im Vorraum aus der Hand nehmen. Gelegentlich darf er auch an die frische Luft und dort ein Ermittlerteam anführen. So hört die Spurensicherung in *Schrei in der Nacht* und *Hölle im Kopf* auf sein Kommando, oder man sieht ihn bei der Observierung, zum Beispiel in *Ein Koffer aus Salzburg* und *Die Tote in der Isar* (100/1983). Dies hat sich im Laufe der Jahre geändert: „Heute löst Derrick seine Fälle immer mehr auf psychologische Art, da gibt es für die kleineren Rollen auch weniger zu tun.“<sup>49</sup>

Derrick und Berger siezen sich; Harry bleibt stets beim vertrauten „Willy“,

<sup>49</sup> Schäfer in Luck, Harry: Ich wollte schon oft aussteigen. In: *Münchener Merkur*, 11.6.97.

gibt dem noch mehr Unterlegenen aber gerne mal befehlsartige Anweisungen. Willy Berger alias Willy Schäfer hat aber einen Trost – er hält einen Rekord im deutschen Fernsehen: „Niemand spielt in einer fortlaufenden Nebenrolle länger als er.“<sup>50</sup> Daß der zweite Assistent tatsächlich nicht mehr als Staffage ist, zeigt sich auch daran, daß Reinecker dieser Figur keinen Vornamen gegeben hat. In den Drehbüchern steht schlicht Berger, aber inzwischen heißt er Willy wie der Darsteller – dank Fritz Wepper: „der rief einmal bei einer Szene nach mir und sagte aus Versehen ‚Willy‘. Seitdem heiße ich auch in der Serie so.“<sup>51</sup>

#### 4.4 *Mehr als ein Oberinspektor*

Im Gegensatz zu seinem treuen Begleiter Harry (und zu Berger sowieso) ist Derrick mit dem nötigen Durch- und Weitblick ausgestattet. Er scheint alles zu kennen, von einem bestimmten Gemälde in der Pinakothek:

Kiesing (deutet auf den *Höllenstein*): Kennen Sie dieses Bild?

Derrick: Ja.

über ein beliebiges Privatbordell (*Kißlers Mörder* (172/1989)):

Derrick: Jaja, ich kenne diese Läden.

bis hin zu der Konzertpianistin in *Judith*:

Derrick: Judith Loska? Die Pianistin? Ich kenne Sie natürlich! Selbstverständlich! Ich bewundere Sie sehr.

Er kennt tatsächlich alles, er weiß über alles Bescheid – und wie Harry Parallelen zu Watson erkennen läßt, erinnert nun diese Eigenschaft an den großen Meister Sherlock Holmes. Derrick kann mit der Psychologin fachsimpeln (*Abendessen mit Bruno* (242/1994)), mit dem Bewährungshelfer diskutieren (*Das Floß*) und mit dem wissenschaftlichen „Propheten“ philosophieren (*Katze ohne Ohren* (243/1995)). Und natürlich hat er auch die richtige Auffassungsgabe: Kommt er an den Tatort, sieht er sofort, wo genau der Mord passiert ist (z.B. in *Tödliches Patent* (184/1990)), beziehungsweise wer in einer größeren Menschengruppe die Verbindung zum Mörder sein kann (z.B. in *Kißlers Mörder*). Michael Bernhard schrieb ihm bereits nach der ersten Folge „einen siebten Sinn“ zu – „oder war er vielleicht Hellseher?“<sup>52</sup>

Andererseits wird auch er erkannt. Als Derrick in *Judith* eine Kneipe

<sup>50</sup> „Derrick wird mir fehlen.“ in: *Berliner Zeitung*, 11.6.1997

<sup>51</sup> Schäfer in Luck, Harry, a.a.O.

<sup>52</sup> Bernhard, Michael: Noch ist Derrick nicht verloren. In: *Bild am Sonntag*, 27.10.1974, S. 6.

betritt, blickt der kriminelle Wirt auf, sieht ihn und ahnt sofort, daß dieser ihm unbekannte Mann seine Machenschaften gefährden könnte.

Derrick verbreitet also allein durch seine Anwesenheit, durch seine ersten Sätze das Gefühl, daß da jemand ist, der weiß, wo es langgeht. Er betritt eine Szene, die Menschen blicken auf und ihn an – und erkennen seine Bedeutung. Die Reaktionen der Personen in diesen Szenen vermitteln eine besondere Aura, die Derrick ausstrahlen scheint. Eine Aura, die so auch den Zuschauer in ihren Bann zieht, was noch unterstützt wird durch zahlreiche Untersicht-Kamerabilder von ihm, vor allem in Verhören, wenn dazu passend der Verhörte in Aufsicht gezeigt wird.

Derrick löst seine Fälle im Alleingang. Er ist jedoch kein kauziger Detektiv, der für sich alleine kombiniert wie zum Beispiel Hercule Poirot. Es gibt hier auch kein Ermittlerduo wie beispielsweise in den aktuellen ARD-*Tatort*-Beiträgen des Bayerischen oder Norddeutschen Rundfunks. Auch weitere populäre Freitagskrimis im ZDF sind anders aufgebaut. In *Ein Fall für zwei* arbeitet ein Rechtsanwalt/Privatdetektiv-Duo, „bei *Der Alte* steht mehr das ganze Team im Vordergrund.“<sup>53</sup> Derrick arbeitet im Rahmen seiner Mitarbeiter, ist dort allerdings der unerreichte Chef. Er ist die führende Person, umgeben von seinen treu ergebenen Handlangern. Auf diese Weise wird eine klare hierarchische Abgrenzung vorgeführt, die in dieser Deutlichkeit eigentlich nicht mehr zeitgemäß erscheint. Daß Derrick an der Spitze der Rangordnung steht, wird auch dadurch deutlich, daß nur sehr selten ein Vorgesetzter auftaucht<sup>54</sup>.

#### 4.5 Derrick im polizeilichen Umfeld

Wie bereits dargestellt, besteht zwischen Harry und Derrick eine klare hierarchische Trennungslinie. Derrick steht jedoch nicht nur über Harry. In einem oberen Abschnitt wurde bereits ein ranggleicher Kollege aus der Drogenfahndung und seine Diskrepanz zu Derrick angesprochen. Der gleiche Drogenfahnder taucht noch einmal in *Verlorene Würde* (199/1991) und in *Judith* auf. Und auch hier wird sein Scheitern dokumentiert: Er ist äußerlich noch immer unge-

<sup>53</sup> ZDF-Redakteur Claus Legal in Schaumann, Jochen / Schüller, Evelyn, a.a.O.

<sup>54</sup> In allen untersuchten Folgen trat nur viermal ein Vorgesetzter Derricks auf. Dabei handelte es sich meist um einen Kunstgriff: In *Beatrice und der Tod* wird die Journalistin, die Derricks Arbeit porträtieren will, von Derricks „Chef“ (Zitat Harry) eingeführt. Am Ende von *Diebachs Frau* ruft der Regierungsinspektor an und erkundigt sich, wie lange die Ermittlungen noch dauern würden. Derrick antwortet „zwei bis drei Monate“ – das ist genau die Zeit, die der ‚gute‘ Mörder noch mit seiner todkranken Ehefrau verbringen kann. (Ansonsten in *Offener Fal* und *Das Abschiedsgeschenk* (281/1998).)

pfllegt, sitzt in einem Büro voller Zigarettenqualm an einem Schreibtisch, auf dem sich die Akten mit unerledigten Fällen stapeln. Dieser Polizist ist ganz offensichtlich seiner Aufgabe nicht gewachsen. Zum Glück gibt es jedoch Derrick. In *Judith* erkennt er, im Gegensatz zum Kollegen und Harry, daß es sich bei dem mit einer Überdosis aufgefundenen Mädchen nicht um eine der vielen toten Junkies, sondern um eine Ermordete handelt. Noch deutlicher wird Derricks Überlegenheit aber in *Die blaue Rose*: Eigentlich sucht er nur den kleinen Dealer, der eine alte Frau ermordet hat. Ganz nebenbei erledigt er dann noch das, was sein Kollege nie geschafft hat. Er überführt nicht nur den für den Mord verantwortlichen Dealer, sondern auch den großen Drogenboß im Hintergrund – und das, obwohl dieser sich zuvor immer wieder über die unfähige Polizei ausgelassen hatte, von der er nichts zu befürchten habe. Nun, von der normalen Polizei hatte er tatsächlich nie etwas zu befürchten. (Fast überflüssig zu erwähnen, daß Derrick in dieser Folge auch noch ein Mädchen aus der Szene bekehrt: Sie ist so von Derrick beeindruckt, daß sie den Mörder – ihren Bruder – preisgibt.)

Am Beispiel *Die blaue Rose* wird zugleich deutlich, daß sich Derrick oft nicht damit begnügt, einfach den Mörder zu überführen. Wenn es kein persönlich motivierter Mord war, wenn der Mörder einflußreiche Hintermänner hat, dann setzt der Oberinspektor alles daran, den gesamten Sumpf des Verbrechens trockenulegen. Ähnliches ist auch in *Ein Koffer aus Salzburg* zu beobachten, als Derrick nicht nur dem Mörder, sondern auch den Drogenschmugglern der „Salzburg-Connection“ das Handwerk legt. In dieser Folge gibt es auch eine aussagekräftig inszenierte Büroszene: Es herrscht Hochbetrieb in den Büros, Menschen rennen umher, Telefone klingeln. In all diesem Trubel steht Derrick wie ein Fels in der Brandung. Er schenkt einer Zeugin seine Aufmerksamkeit und ein paar beruhigende Worte, dirigiert zwei erschöpfte Beamte von einem Einsatzort zum anderen, erläutert Harry die Zusammenhänge, geht ans Telefon, gibt Anweisungen, macht Termine ... und überragt dabei alle, die ihn umgeben.

Bei all seinen umfangreichen Tätigkeiten als Oberinspektor verkörpert Derrick aber meist nicht den Polizeiapparat, in dem er eigentlich arbeitet. Andere Abteilungen tauchen nur gelegentlich auf und dienen eher zur Vortäuschung einer realistischen Polizeiarbeit oder sind schlicht dramaturgische Hilfsglieder: Der Spürhundeeinsatz in *Schrei in der Nacht* (177/1989) führt zu dem Haus, unter dessen Bewohnern Derrick den Mörder zu finden hat. Gelegentlich kommt auch die Spurensicherung zu ihrem Hintergrundeinsatz, aber in keiner der mir bekannten Episoden wurde zum Beispiel die naheliegende Frage nach Fingerabdrücken gestellt.

Indizien dieser greifbaren Art sind fast nie Thema bei den Falluntersuchungen, aber wozu auch: „Mir geht es nicht um die Kripo-Wirklichkeit, sondern



um die Realität des Verbrechens“<sup>55</sup>, bekennt Reinecker seine Auffassung von Realismus. Und: „Ich decke nicht die Methoden der Polizei auf, sondern die Motive der Leute, die mit der Polizei zu tun haben.“<sup>56</sup> Damit ist es auch müßig, darüber zu debattieren, ob die in *Derrick* gezeigte Ermittlungsarbeit realistisch bzw. zeitgemäß ist oder nicht. Denn Derrick ermittelt auf seine ganz eigene Art: In (langen) Gesprächen. Und diese haben oft einen sehr ruhigen, sehr privaten Charakter. Derrick geht mit den Verdächtigen zum Essen oder Kaffeetrinken, besucht sie, fährt mit ihnen Auto. So möchte er die Verdächtigen kennenlernen und ihre Motivation verstehen. Über die Nähe sucht er den Zugang zu ihrem Innersten, denn *Derrick* „ist eine psychologische Filmserie, [...] da muß man auch zuhören“<sup>57</sup>, erläutert Tappert. Hat er dann seine Schlüsse gezogen, gibt es zwei Möglichkeiten, den Täter zu überführen: Erstens stellt er ihm manchmal mit einer Überrumpelungstaktik eine Art Falle, oft verbunden mit psychischem Druck. So konfrontiert er beispielsweise in *Der stille Mord* die drei Vergewaltiger nochmals mit dem Tatort, an dem plötzlich die drei (bewaffneten) weiblichen Racheengel auftauchen, die aufgrund einer erlebten



Die Mörderin lädt zum Tee. (*Teestunde mit einer Mörderin*)

Vergewaltigung den Tätern im Verlauf der Episode zugesetzt hatten. Durch die Konfrontation mit dem Tatort und der tödlichen Bedrohung bricht schließlich einer der Männer das Schweigen. Die zweite Variante folgt direkt auf die Gesprächs-„Verhöre“: Derrick baut in diesen so viel Druck und moralische Überzeugungskraft auf, daß der Täter gesteht. Bei einem solchen Geständnis wirkt der Mörder oft regelrecht erlöst, er ist froh, daß er sich endlich einem verständnis-

vollen Zuhörer öffnen kann (z.B. in *Teestunde mit einer Mörderin* u.v.a.). Dabei fällt auf, daß Derrick zugleich losgelöst von allen (polizeilichen) Institutionen und als die letzte und entscheidende Instanz erscheint, da nie die Situation nach der Verhaftung gezeigt oder wenigstens angesprochen wird.

Wie bereits erwähnt, ermittelt Derrick stets im Alleingang<sup>58</sup>. In *Caprese in der Stadt* (195/1991), in *Der Klassenbeste* (121/1984) und in *Eine Rose im*

<sup>55</sup> Herbert Reinecker in Kistler, Herbert: Neue große Krimi-Serie im ZDF. In: *TV*, Nr. 42/1974.

<sup>56</sup> Herbert Reinecker in Nolte, Jost: Kommissare. In: *Zeit-Magazin*, Nr. 21/1972.

<sup>57</sup> In Hall, Petra: Derrick schleppe ich nicht mit nach Hause. In: *Riviera-Cote d'Azur-Zeitung*, Nr. 3/1997, S. 4.

<sup>58</sup> Natürlich gibt es auch hier Ausnahmen: So taucht z.B. in *Schrei in der Nacht* ebenso wie in *Das dunkle Licht* eine junge Frau als verdeckte Ermittlerin auf.

*Müll* handelt Derrick gar ohne einen offiziellen Auftrag. Zwar sieht man auch in anderen Episoden nie, daß er von einem Vorgesetzten einen Fall übertragen bekommt, aber durch seinen Posten in der Mordkommission wird seine Zuständigkeit vorausgesetzt. In der *Caprese*-Folge hingegen wird Derrick von einer Familie zu Hilfe gerufen, die sich bedroht fühlt. Niemand wird in dieser Folge ermordet, es war offenbar Derricks persönliche Entscheidung, dieser Familie zur Seite zu stehen, es war sein Verantwortungsgefühl, das ihn zum Einsatz gerufen hat. Man nimmt Derrick also eher als Privatmann wahr, nicht als Teil des Apparats. Was aber nicht heißt, daß Derrick ein Privatleben hätte.

#### 4.6 Derrick privat...

...gibt es nicht. Seine Figur wird nicht wie bei anderen Fernseh-Kommissaren (z.B. diverse *Tatort*-Kommissare) durch den Einbezug privater Dimensionen charakterisiert. Derrick lebt voll und ganz, rund um die Uhr, ohne Rücksicht auf ein eventuelles Privatleben, für die Mördersuche und seinen moralischen Auftrag. „Sein Dienstleister kennt weder Grenzen noch Überstundenabrechnung“, schreibt Karl Forster.<sup>59</sup> Und Derrick sagt es selbst in *Der Schlüssel*:

Frau Howald (ungläubig): Sie arbeiten auch nachts?

Derrick: Mord ist ein Kapitalverbrechen. Und das kennt eben keine Dienststunden.

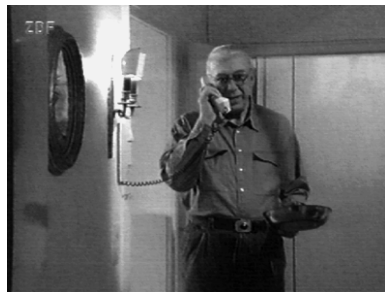
Sätze wie der folgende sind aus Derricks Mund keine Seltenheit:

Hier haben Sie meine Nummer. Sie können mich jederzeit anrufen. (z.B. in *Kißers Mörder*)

Oft sieht man ihn dann, wie er nachts alleine wartend im Büro sitzt oder in seltenen Fällen auch zu Hause Telefonanrufe entgegennimmt. Wird er zu Hause besucht, so wird er eigentlich nicht in sei-



Nächtliche Telefonate: Natürlich dienstlich. (Teestunde mit einer Mörderin)



Wieder nichts mit Feierabend. (Teestunde mit einer Mörderin)

<sup>59</sup> Forster, Karl: Gibt es ein Leben nach Derrick? In: *Süddeutsche Zeitung*, 26.5.1993, S. 27.



Die wilden Jahre: Ohne Hemd...



...und mit Krawatte: Johanna von Koczian.



Dann aber: Harrys Anruf. (Pfandhaus)

ner Privatsphäre, beispielsweise bei der Ausübung eines Hobbies, gestört. Meistens ist er gerade dabei, sich etwas Einfaches zu kochen, allerdings nicht aus Spaß am Kochen, sondern schlicht des Hungers wegen.

Machen Sie denn nie Feierabend?

fragt ihn der Bewährungshelfer in *Das Floß*. Und Derrick antwortet:

Wie denn, wenn ich immer nachdenken muß.

Unverkennbar hört man hier wieder den Autor:

Neulich, sagt Reinecker, habe ihn jemand nach seinen Hobbies gefragt. „Nachdenken“, habe er geantwortet. Ist das alles? „Ich denke nach, in Trauer.“<sup>60</sup>

Und selbst wenn der Oberinspektor einmal auf privaten Pfaden wandelt, läßt ein Hineinrutschen ins Verbrechen nicht lange auf sich warten. In *Tödliches Rendezvous* beispielsweise kommt er, natürlich kurz vor Ende der Geschäftszeit, in eine Bank, die dann prompt überfallen wird. „Der Titel Oberinspektor [ist] bei Derrick fast so etwas wie sein zweiter Vorname geworden“, urteilt ZDF-Intendant Prof. Dieter Stolte.<sup>61</sup> „Der Beruf ist ein Teil meines Lebens“, sagt Derrick in *Ein Spiel mit dem Tod* zu ei-

ner Freundin, „das ist bei den meisten Männern so.“ Aber doch nicht so wie bei Derrick, denn man sieht meist nur *ihn*, wie er auch nachts im Einsatz ist. Und müssen einmal andere nach Dienstschluß ’ran, so tun sie dies nicht immer mit

<sup>60</sup> Korf, Christian: Ein Krimi ist die Umkehr der Gebote. Zum Besuch bei Serienschreiber Herbert Reinecker. In: *Frankfurter Rundschau*, 2.8.1989, S. 22.

<sup>61</sup> Knop, Frank: ZDF-Intendant erklärt: ‚Darum wird Oberinspektor Derrick nicht befördert‘. In: *Gong*, 7.2.1987, S. 12.

der gleichen Selbstverständlichkeit, wie eine Szene in *Ein Koffer aus Salzburg* belegt, als zwei normale Beamte sichtlich verärgert sind, daß sie nach einer langen Dienstnacht – wie Derrick auch – direkt weiterarbeiten müssen.

Eine Folge dieses Engagements ist Derricks Singledasein. Das bekennt er selber in *Teestunde mit einer Mörderin*. „Daß die Beziehungen jetzt fehlen, das ist sicher mein Fehler, liegt auch in meinem Beruf begründet“. Ähnliches zeigt sich aber auch an den beiden Beziehungsversuchen in der *Derrick*-Serie. Ganz zu Anfang versucht er 1975 in *Pfandhaus* (11/1975) sein Glück mit der Psychologin Renate Konrad, gespielt von Johanna von Koczian. Doch Derrick ist immer abwesend, wenn er bei ihr ist, denkt an seinen Fall und an den Mörder – er bleibt der Oberinspektor. Einmal hat seine Freundin ihn soweit, daß er im Begriff ist, sich auszuziehen. Doch kaum ist das Hemd geöffnet, klingelt das Telefon. Es ist Harry – und Derrick ist sichtbar erleichtert, daß er gehen darf. Die Psychologin droht ihm daraufhin, sich mit einem Patienten einzulassen und ist tatsächlich bald darauf verschwunden; ihr zweiter Auftritt in *Schock* (20/1976) ist zugleich ihr letzter. Wenig besser ergeht es Ariane (Margot Medicus) in *Ein Spiel mit dem Tod* aus dem Jahre 1984. Ist sie mit Derrick im Konzert, wird er zu einem Mord gerufen, will sie mit ihm essen, kommt er zu spät und wird doch gleich wieder ins Büro gerufen, noch bevor der Aperitif gekommen ist. Selbstverständlich geht er. Selbstverständlich geht auch sie bald, denn: „Ich will mein Leben nicht mit Mördern teilen. Und das müßte ich in einem Leben an deiner Seite.“ Auch sie taucht danach nur noch einmal auf, in der 117. Folge, *Angriff aus dem Dunkel*. Ab *Abendessen mit Bruno* (242) und bis *Hölle im Kopf* (272)



Ein Konzert ist manchmal nicht so spannend wie ein Mord...



...ah, der Piepser!



Bye-bye. Ein Abschied für immer.  
(*Ein Spiel mit dem Tod*)

insgesamt viermal taucht eine von Marion Kracht gespielte Psychologin an Derricks Seite auf. Sie ist aber nicht klar als seine Freundin zu identifizieren, sondern ist eher eine sehr vertraute Gesprächspartnerin, mit der er sich über die Motivationen der Mörder unterhält, auf einem etwas höheren Niveau als mit Harry.

#### 4.7 Von Übermenschlichem

Bei den Versuchen, Derrick eine Partnerin an die Seite zu stellen, standen zunächst gar Bettszenen Derricks mit seiner Partnerin zur Diskussion. Diese wurden jedoch gestrichen, nicht zuletzt auf Wunsch von Horst Tappert, der beklagte, warum man den Oberinspektor im Bett zeigen müsse, nur um zu belegen, daß er auch normale menschliche Bedürfnisse habe.<sup>62</sup> Also hat man die Szenen weggelassen, also erscheinen die sexuellen und emotionalen Bedürfnisse des Oberinspektors als marginal. „Er hat keinen Unterleib und keine Bedürfnisse außer einem Glas Wasser.“<sup>63</sup> Etwas weniger respektvoll unterstreicht Karl Forster dieses Bild des Oberinspektors: „Er ißt nicht, trinkt nicht, raucht nicht, geht keiner Kollegin oder Mörderin oder Zeugin oder sonst irgendeinem weiblichen Wesen an die Wäsche.“<sup>64</sup> Dementsprechend hat er kein Liebesleben, scheint beziehungsunfähig zu sein. „Einer wie Derrick muß einsam durchs Leben laufen“, stellt Horst Tappert klar.<sup>65</sup>

Der Oberinspektor steht „für Gerechtigkeit, für Zuverlässigkeit, für Verständnis. Was für viele Leute im sogenannten richtigen Leben ein Defizit ist.“<sup>66</sup> So wird er zu einem perfekten Menschen, der in seiner Perfektion wiederum kaum mehr menschlich ist. Derricks Verhältnis zu den Menschen ist zwiespältig. Einerseits pflegt er eine gewisse Distanz, die deutlich wird durch eine offenkundige Abscheu vor der Schlechtigkeit der normalen Menschen, mit der er permanent konfrontiert wird. Am Ende des Falles sieht er „immer etwas erschöpft aus, innerlich leer, betrübt darüber, daß das Leben und die Menschen von solchen Dingen nicht frei sind.“<sup>67</sup> Andererseits verspürt Derrick auch Zuneigung. In den tiefgehenden Verhörgesprächen offenbaren sich ihm immer wieder seelische Abgründe und Gefühlsverstrickungen; oft bekennt er dann

<sup>62</sup> Vgl. Spiegel-TV Interview, a.a.O.

<sup>63</sup> Horst Tappert über Derrick in Treichel, Inge, a.a.O.

<sup>64</sup> Forster, Karl, a.a.O.

<sup>65</sup> Anonym: „Derrick ist ein Stück von mir.“ Manuskript liegt dem Autor vor.

<sup>66</sup> Herbert Reinecker in Hampel, Katrin, a.a.O., S. 174.

<sup>67</sup> Horst Tappert über Derrick in *ZDF-Presse-extra* (1993), a.a.O.

sein Mitleid und ist der stets besorgt dreinblickende Oberinspektor, der um die Fehlbarkeit der Menschen weiß. Derrick sieht „all die Probleme nur von außen und vielleicht gerade deswegen schärfer“, wie er in *Tödliches Rendezvous* bekennt. Er stellt menschliche Ordnungen wieder her, auch durch seine souveräne Immunität gegen jene Probleme und seine dennoch bewahrte Fähigkeit, fremdes Leid zu sehen und mitzufühlen. Wobei letzteres nach Reineckers Denkweise für einen normalen Menschen untypisch ist.<sup>68</sup> Der Oberinspektor steht noch aus einem weiteren Grund über diesen armen menschlichen Kreaturen, denn wie er in *Das Floß* bekennt, darf er sich eigentlich „gar keine Gefühle leisten“. Sein Motto offenbart er in *Der Einzelgänger* (188/1990): „Recht suchen, Recht bekommen, Recht sprechen. Das kann alles nur geschehen – leidenschaftslos.“

In den Morden zeigt sich ihm der Verfall der Gesellschaft:

Was ist los mit den Menschen, daß sie gnadenlos morden, morden, morden! (Derrick in *Der Schlüssel*)

Und Reinecker:

Was mir leid tut, ist die ganze Gattung Mensch. Momentan bin ich voller Verzweiflung, gebe der Menschheit, so wie sie ist, keine Chance.<sup>69</sup>

Im krassen Gegensatz zu dieser von Reinecker häufig betonten Verlorenheit und Unzulänglichkeit der „ganze[n] Gattung Mensch“ steht die Lichtgestalt Derrick.

Derrick übt keinen Beruf aus, er folgt einer Berufung. Er sieht das Böse in der Welt. Er sieht die Schlechtigkeit und Unvollkommenheit der Menschen. Und er versucht, die Welt und die Menschen zu verbessern. Dabei ekelt es ihn oft genug vor der Schlechtigkeit der Menschen, er leidet an seiner großen Aufgabe. „Sehen Sie nicht die Vergeblichkeit Ihrer Bemühungen?“ fragt ihn Kiesing im *Höllenstein*. „Jaja, das habe ich mir auch schon oft gesagt“, entgegnet Derrick leicht resigniert, um dann diesen Gedanken sofort wegzuwischen und zum Fall zurückzukehren. Nicht immer verdrängt der Oberinspektor solche Einsichten so schnell: „Cholerische Anfälle passen nicht zu Derrick“, sagt Tappert in *Spiegel TV Interview*, „es sei denn, er verzweifelt mal wieder daran, daß die Morde in der Welt kein Ende finden“, was in *Der Schlüssel* und dem obigen Zitat aus dieser Folge schön zu sehen ist.

Derrick hat sich also geopfert. Er hat sich bereit erklärt, sein eigenes Leben zu geben, um gegen das Schlechte in der Welt anzukämpfen. Um die Menschen zu retten vor den Versuchungen eines unmoralischen Lebens, vor allem die die

<sup>68</sup> Vgl. Reinecker, Herbert (1990), a.a.O., S. 44f.

<sup>69</sup> Herbert Reinecker in Sahner, Paul: Alles klar, Herr Kommissar. Ein Interview mit Herbert Reinecker. In: *Penthouse*, 1982, o.D.

Zukunft verkörpernden jungen Menschen. Daß Derrick tatsächlich den Weg ins Licht weist, offenbart sich in der Schlussszene von *Offener Fall*: Nachdem Derrick gegenüber Harry nochmals die schlechte Weltlage zum Ausdruck gebracht hat, verlassen die beiden das schummrige Büro. Harry knipst das Licht aus, es wird noch dunkler. Da öffnet Derrick schwungvoll die Ausgangstür: Helles, warmes Licht tut sich auf – der Weg in eine bessere Welt? Das Bild gefriert, der Abspann beginnt.

#### 4.8 Reinecker und die Faszination der Lichtgestalt

Der einzelne, der es schaffen wird, der einzelne, der die Hoffnung aller trug, ihre Hoffnung, ihre Erwartung, ihre Träume; der einzelne, der es schaffen wird, ihre Elendsverhältnisse, die äußeren wie die inneren, [...] zu ändern. Wie uralte ist die Wirkung des Idols. Wie uralte ist die Heilserwartung [...] Ein immer auch heute noch vorhandenes [...] Bedürfnis.<sup>70</sup>

So beschreibt Reinecker Wirkung und Kraft einer allgemeinen Führerfigur, ganz konkret meint er mit diesen Zitaten jedoch den einen, der Land und Leute in den Untergang getrieben hat, der aber auch die Jahre erst geprägt hat, die für Reinecker „die glücklichsten meines Lebens“ waren.<sup>71</sup> In seiner Autobiographie gibt es denn auch zahlreiche Stellen, an denen eine gewisse Bewunderung für Hitler zum Ausdruck kommt: „Der Mann war in der Tat ein Kraftpaket.“<sup>72</sup> Dennoch verachtet er Hitler letztlich natürlich. Denn dieser war leider nicht vollkommen: Es „hätte eines Menschen bedurft, der [...] mehr hätte mitbringen müssen: innere Größe, Bescheidenheit, er hätte eine Ausnahmeerscheinung sein müssen als Mensch, als besonderer Mensch, als elitärer Mensch, als Weiser womöglich.“<sup>73</sup> Die positiven Attribute in den hier genannten Zitaten treffen allesamt auf Derrick zu.

Bei den hier vorgetragenen Analysen ist bereits klar geworden, wie Reinecker den Zustand der Gesellschaft und des Menschen sieht: ziemlich schlecht. Da es „die übergeordnete Vernunft nicht gibt“, ist der Mensch gefährdet:<sup>74</sup>

<sup>70</sup> Reinecker, Herbert (1990), a.a.O., S. 34.

<sup>71</sup> Ebd., S. 52.

<sup>72</sup> Ebd., S. 53. Weitere positive, meist klischeehafte Beschreibungen Hitlers finden sich z.B. auf den Seiten 32ff, 53-55, 72, 76, 298f. Teilweise sind die Schilderungen wohl auch objektiv zutreffend, teilweise sind sie vor allem deshalb interessant, weil in ihnen Hitlers Wirkung auf Menschen ungeschminkt zum Ausdruck kommt. Insofern ist Reineckers Autobiographie ein sehr interessantes Zeitdokument, das die damals mehrheitlichen Empfindungen widerspiegelt.

<sup>73</sup> Ebd., S. 55.

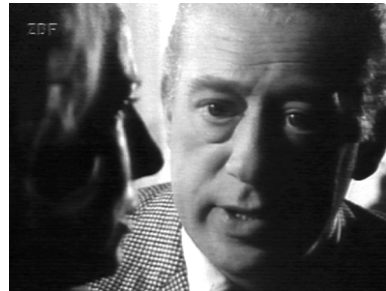
<sup>74</sup> Ebd., S. 300.

Er ist eingebettet in Unvermögen, er ist in seltenen Fällen Herr seines Schicksals, er ist es dann und nur, wenn [...] er Nutznießer einer Ordnung ist [...] In Störungen seiner Ordnung gerät sein seelisches Gefüge aus dem Leim [...] Er ist ein unfertiges Produkt, mit nicht zu Ende entwickelten Fähigkeiten, alles nur halb vorhanden, [...] nichts fest, [...] immer mit der Neigung, völlig außer Kontrolle zu geraten. So ist der Mensch [...] das gefährdetste Geschöpf überhaupt, einfach nicht fixiert, nicht innerlich festgehalten, [...] so als sei er in einem Entwicklungsprozeß und in solchem in der gefährlichsten Phase, so als sei alles noch möglich, ihn edel zu machen oder zum Untier [...] Zugleich sucht er den Halt, den festen Halt, den Dauerhalt, er sucht wie ein Verzweifelter nach Sinn und Bestimmung, sucht ihn in sich selbst und auch außerhalb [...] Wenn ich jetzt sage, daß mir dieses Menschenbild vorschwebte bei der Arbeit an einer Fernsehkriminalseerie, dann mag das sonderbar erscheinen, möglicherweise unpassend ...<sup>75</sup>

Aber es paßt perfekt, wenn man die hier dem Menschlichen zugeordneten Defizite in Beziehung zur zentralen Figur des Oberinspektors stellt, der wie ein Gegenbild entsprechende Antworten und Lösungen personifiziert. Und das kann er, weil er dem Reineckerschen Idealtypus einer Führerfigur entspricht. So paßt auf Derrick auch die folgende Reinecker-Beschreibung Hitlers: „[Er] erfüllte Vorstellungen, die der Mensch insgeheim wohl grundsätzlich hat, die Sehnsucht nach dem Vater, nach dem Mann, der alles weiß, der vorangeht, der einen starken Willen hat.“<sup>76</sup>

An diesen Beobachtungen und Parallelen wird ein Grundgedanke deutlich, der sich sowohl durch Reineckers Denken als auch durch *Derrick* zieht: Der moderne Mensch lebt in einer zerstörten (Grund-)Ordnung, in der er orientierungslos umherirrt. Daraus entstehen all die in *Derrick* erzählten Konflikte, die nach Reinecker wiederum nichts anderes als ein Spiegelbild der Realität sind. Für die Lösung der Konflikte und für den Kampf zur Wiederherstellung der Ordnung offeriert Reinecker sein Rezept: Hilfe, Anleitung und Besserung gibt es nur durch einen „starken Mann“. Und das ist die eigentlich problematische, weil natürlich ein wenig undemokratische Botschaft der Serie.

Konkrete Bezugspunkte finden sich denn auch reichlich in *Derrick*: Besonders auffällig sind die Führungsqualitäten in bezug auf junge Menschen, bei



Derrick redet mal wieder ins Gewissen.  
(*Die verlorenen Sekunden*)

<sup>75</sup> Ebd., S. 270.

<sup>76</sup> Ebd., S. 302.



denen erst recht „alles noch möglich ist.“<sup>77</sup> Hierzu paßt ein Zitat aus der auf Video aufgezeichneten Selbstsicht der jungen Muriel in *Gesicht hinter der Scheibe*:

Da ist etwas in mir, das leuchtet. Das man herausholen muß ... Man wartet darauf, daß jemand kommt, der einem sagt, was einen Wert hat. Einen großen, einen kleinen oder einen mittleren Wert.

Zwar kam Derrick in diesem Fall zu spät, aber das versäumte holt er regelmäßig nach, z.B. an Christian in *Die Nacht mit Ariane*, an Benno in *Höllentsturz* oder an dem Studenten in *Schrei in der Nacht*, der Derrick offenbart: „Ich weiß nämlich nicht, was ich wichtig nehmen soll. Wissen Sie's? Ich suche nämlich jemanden, der es weiß.“

Auch die allgemeinen, auf ein besseres Miteinander der Menschen abzielenden moralischen Botschaften Derricks bekommen nun eine weitere Bedeutung: Der Oberinspektor ist der Erlöser, der die Menschen erweckt und errettet. Er steht über ihnen und geht ihnen als moralische Lichtgestalt voran.

Dabei hat er einen weitreichenden Arm, wie das bereits angeführte Beispiel in *Die blaue Rose* zeigt: Kein Polizeiapparat, keine gesellschaftliche Institution scheint in der Lage zu sein, drängende Probleme der Gesellschaft, wie zum Beispiel das Drogenproblem, in den Griff zu bekommen. Nur ein herausragender Mensch, ein Retter wie Derrick, ist dazu befähigt, denn scheinbar mühelos überführt er die Drahtzieher im Drogenbusiness.

Man kann trotz deutlicher Anklänge nicht behaupten, in Derrick sei eine Führerfigur im Sinne der NS-Ideologie wieder auferstanden. Es handelt sich eher um eine Vorform davon. Denn manchmal wirkt Derrick so abgehoben, daß er einem ganz anderen Heilsbringer gleicht. Man könnte in ihm ebensogut die Jesus-Figur wiedererkennen: Auch hier ein Erlöser, auch hier einer, der sich für die Menschheit aufgeopfert hat und der das reine Gute verkörpert. Stephan Derrick ist hierbei nicht die göttliche Figur, denn er handelt, er ist inmitten der Menschen. Ganz entsprechend dem Jesus-Mythos. Und es gibt sogar direkte Anspielungen: In *Wie kriegen wir Bodetzky?* (171/1989; Regie: Horst Tappert) steht Derrick längere Zeit vor einem gut sichtbaren *Jesus Christ Superstar*-Poster. Und Reinecker sagt:

Wir alle sind Gewalttäter. Manche sind es offen, manche verborgen, manche halb; nur wenige, die als Engel durch das Leben gehen.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Ebd., S. 270.

<sup>78</sup> Reinecker, Herbert: Der defekte Mensch ringt mit sich selbst. Manuskript beim Autor.

## 5. Das Prinzip Derrick

„Auf die Frage ‚Glauben Sie, daß Derrick ein Krimi ist?‘, sagt er in vollem Ernst: ‚Ich nicht!‘“ So gibt Hampel die Einschätzung Reineckers wieder.<sup>79</sup> Die bisher dargestellte tatsächliche Ausrichtung der Serie unterstützt ihr Produzent Helmut Ringelmann, wenn er sagt, daß er „den Krimi als eine moralische Aufgabe“ ansieht.<sup>80</sup>

Die von Reinecker verkündeten Lehrformeln bauen auf den von ihm bevorzugt dargestellten (zwischen-)menschlichen Problemen auf. Seine Geschichten um eheliche Untreue, Persönlichkeitsschwächen oder den Absturz in die Rauschgiftsucht sind menschliche Dramen. Somit könnte man sich die Konflikte, um die es in Reineckers *Traumschiff*-Episoden geht, „etwas umgearbeitet durchaus auch als *Derrick*-Story vorstellen, [unterschieden] oft nur durch den Ausgang, den sie nehmen“, was wohl auch umgekehrt gilt.<sup>81</sup>

Folglich meint Reinecker, daß die Erfolgsgründe für *Derrick* „wohl im menschlichen Bereich gesucht werden müssen, im Gefühlsbereich, im mitgegebenen Unbewußten, das sich im Bedürfnis äußert. In fundamentalen und irrationalen Bedürfnissen.“<sup>82</sup> Hinzu kommt: „Jeder Mensch ist für mich ein Hilfesuchender.“<sup>83</sup> Und ihm kann geholfen werden: Reineckers Geschichten sind ein „seelisches Regulativ“, zitiert Bolesch einen ZDF-Redakteur und vergleicht sie dann mit „Aufputschtabletten fürs Leben, die von vielen Zuschauern offenbar dankbar angenommen werden.“<sup>84</sup> Der größte Wirkungsbestandteil dieses Aufputschmittels scheint klar: Derrick steht für ein Prinzip, die Bewahrung des Menschlichen.

So weist der Oberinspektor – ganz berufsfremd – Wege durch das Chaos menschlicher Beziehungen. Ein Chaos, das dem Zuschauer ansatzweise bekannt sein dürfte oder von ihm befürchtet wird: Reinecker ist einer, der es verstanden hat, die latenten, aber unformulierten Ängste seines Publikums zur Grundlage von Geschichten zu machen. Durch die Auseinandersetzungen mit den menschentypischen Konflikten, durch ihre narrative Bannung in Krimi-

<sup>79</sup> Hampel, Katrin, a.a.O., S. 85.

<sup>80</sup> Bacher, Peter: Bei Mord ist die seelische Fallhöhe am höchsten. In: *Welt am Sonntag*, 17.6.1992, S. 30.

<sup>81</sup> Strobel, Ricarda (1992), a.a.O., S. 177.

<sup>82</sup> Manuskript (1975) liegt dem Autor vor.

<sup>83</sup> Herbert Reinecker in Teuwsen, Peer: Herbert Reinecker oder: Ein Kind seiner Zeit. In: *Frankfurter Rundschau*, 24.12.1997.

<sup>84</sup> Bolesch, Cornelia: Lieferant für Tabletten für die Seele. In: *Süddeutsche Zeitung*, 14./15.3.1995, S. 18.

plots, kann Reinecker auch den Ängsten ihren namenlosen Schrecken nehmen – eine weitere, vielleicht die eigentliche Dimension der Angstabwehr, die Strobel als Funktion der Reinecker-Krimis festgestellt hat.<sup>85</sup> Am Ende einer Folge ist durch den Souverän Derrick die Ordnung wiederhergestellt, die erstens durch das unmoralische Verhalten des Ermordeten und zweitens durch die unmenschliche Mordtat durcheinandergebracht worden ist. Oder wie Ringelmann sagt:

Der Zuschauer wird entlassen aus einer Geschichte, die ihn in den Bann gezogen hat, in der Teilnahme an Furchtprozessen und mit der schlußendlichen Erleichterung, ein Prinzip wiederhergestellt zu sehen, jenes Prinzip, das nur unzulänglich beschrieben wird als Wiederherstellung der Gerechtigkeit – es handelt sich genauer gesagt um die *Abkehr* von Mord, um die Verurteilung des Mordes als dem Urlaster des Menschen.<sup>86</sup>

Anhand des Mordes werden in *Derrick* menschliche Konflikte überhöht dargestellt, mit überhöhten, beispielhaften Verhaltensmustern der Figuren. Hierbei bietet Reinecker dem Zuschauer auch Identifikationsfiguren an, die im Laufe der sechzig Minuten eine vorbildhafte Läuterung vollziehen, teilweise auch nur in einer Nebenhandlung. So verläßt beispielsweise in *Der stille Mord* die Ehefrau ihren der Vergewaltigung verdächtigen Mann, und in *Ein Spiel mit dem Tod* eröffnet ein Mädchen Derrick die Verbrechenstaten ihres Vaters. Letzteres ist ein Muster, das oft auch zur Überführung des Täters eingesetzt wird.

Aber warum wird der Mensch überhaupt zum Mörder? Wir leben „nicht in der besten aller Welten, und dies erfahren wir jeden Tag [...] und wir wissen, wir sind unfertige Schöpfungsgegenstände [...] Wir sind voller Defekte [...] Wir alle sind Gewalttäter.“<sup>87</sup> Und diese Defekte werden ausgelebt, denn die Neigung dazu ist anscheinend überall vorhanden: „Nehmen Sie jemanden, der eifersüchtig ist. Der spielt doch mit dem Gedanken, den Nebenbuhler wegzuschaffen.“<sup>88</sup>

Der Neigung, zum Gewalttäter zu werden, können die Menschen vor allem dann nachgehen, wenn die ethischen Instanzen einer Gesellschaft an Bedeutung

<sup>85</sup> Strobel, Ricarda (1992), a.a.O., S. 155.

<sup>86</sup> Manuskript liegt dem Autor vor.

<sup>87</sup> Herbert Reinecker. Manuskript liegt dem Autor vor.

<sup>88</sup> Korf, Christian, a.a.O. Zudem erläutert in *Hölle im Kopf* ausgerechnet ein alter Schriftsteller einen weiteren Anlaß für das Morden: „Es gibt zu viele Menschen auf der Welt. Das ist gegen die Naturgesetze. Zu viele Menschen, das bedeutet, es gibt keinen Sicherheitsabstand mehr. Ein Naturgesetz ist also gestört. Natur will nicht Masse. Und wie geht sie um mit dem Phänomen? Sie zerstört Masse von innen heraus. Sie erzeugt Gleichgültigkeit, Empfindungslosigkeit und Auflösung des Gemeinschaftsgefühls. So sind wir hereingeraten in eine Phase der Selbsterstörung, der Verhaltensgestörtheiten. Unter denen der Kindermord das schlimmste ist, die schwerste Verhöhnung der Schöpfung.“

verlieren, „wenn Ordnungen versagen und in Zeiten, da die Moral außer Betrieb ist.“<sup>89</sup> In solchen Zeiten des Verfalls und der Unsicherheit sind es in *Derrick* vor allem die schwachen, die rat- und hilflosen Menschen, die sich in Extremsituationen nicht mehr zurechtfinden. Und grundsätzlich hat Reinecker erkannt: „Menschengeschichte ist Mordgeschichte [...] Wir leben in einer Menschen-Mörder-Welt.“<sup>90</sup>

Daß er hierbei nicht von einer konstruierten Krimiwelt, sondern von der tatsächlichen spricht, belegt Reineckers Antwort auf die Frage, wie und wo er denn seine Themen finde:

Ooh, das ist ganz einfach [...] Da muß ich mich ja nur umschauen, auch viel Zeitung lesen, Nachrichten hören, nicht wahr. Wir leben ja in einer Welt des Verbrechens, das ist doch schon so normal, daß wir es kaum mehr bemerken.<sup>91</sup>

Das ist auch schon so normal, daß gar nicht erst richtig recherchiert werden muß: „Ich hasse die Recherche, benutze weder Gerichtsunterlagen, noch interviewe ich die Kripo nach authentischen Fällen.“<sup>92</sup>

„Der Mördersmensch ist das große Thema unserer Zeit.“<sup>93</sup> Auch aufgrund dieser Selbsterkenntnis läßt sich erklären, warum der einst vielfältige Autor seinen Schwerpunkt im Krimi-Genre gefunden hat, „einem Genre, in dem es nicht nur um die Erzeugung von Spannung geht, sondern darüber hinaus um eine Interpretation der Gesellschaft und der sie tragenden Mechanismen.“<sup>94</sup>

Schließlich folgt mit der Überführung des Täters oft Derricks unentbehrliche ethische Quintessenz, die zunächst aus allgemeinen moralischen Botschaften, zum Beispiel im Sinne einer Verbesserung des menschlichen Miteinanders, bestand, später jedoch eine weitere Dimension erlangte. Am Ende der achtziger und schwerpunktmäßig ab Mitte der neunziger Jahre begann Herbert Reinecker seine Aufmerksamkeit in vielen Geschichten auf Grundfragen des Lebens zu richten, „mit der beeindruckenden Altersweisheit, die den Menschen Reinecker auszeichnet“<sup>95</sup>: „Es ist höchste Zeit, Ansichten zu ändern [...] Wir müssen umdenken lernen.“<sup>96</sup> Ziel dieses neuen Engagements ist es, „die ganze Gattung Mensch, mit ihren Kriegen, ihrer Zerstörungswut“ zu ändern, damit die nächste

---

<sup>89</sup> Herbert Reinecker. Manuskript liegt dem Autor vor.

<sup>90</sup> Ebd.

<sup>91</sup> SWF3-Funkbericht, 30.3.1987. Manuskript des Radiointerviews liegt dem Autor vor.

<sup>92</sup> Herbert Reinecker in Sahner, Paul, a.a.O.

<sup>93</sup> Herbert Reinecker. Manuskript liegt dem Autor vor.

<sup>94</sup> Pöttker, Horst, a.a.O., S. 460.

<sup>95</sup> Hampel, Katrin, a.a.O., S. 44.

<sup>96</sup> Herebrt Reinecker in Hampel, Katrin, a.a.O., S. 45.

Generation ein „besseres Jahrhundert“ haben möge.<sup>97</sup> Die mit zunehmender Episodenzahl immer stärker werdende Verlagerung der moralischen Botschaften auf jene höhere, abstraktere Ebene bedeutet einen Bruch in der Geschichte der Serie. Diese Episoden haben sich noch weiter von einer klassischen Krimiserie entfernt, sie gleichen eher aufwendigen Fernsehspielen. Reinecker schätzt dies Ende 1993 wie folgt ein:

Ich bin heute soweit, daß ich sage, ich möchte gern das, was ich als meine Lebenserfahrung ansehe, und das, was ich für richtig halte, das möchte ich in unterhaltsamer, aber in Qualität hochstehender Form gern zum Ausdruck bringen, in der Hoffnung, daß ich vielen Leuten aus der Seele spreche [...] die Gefahren, in denen wir alle stehen, [...] sind so frappierend, so unübersehbar geworden, daß man notwendigerweise aus der Sorge heraus, auch ein bißchen zum Missionar wird. Da man nicht aufhören kann, immer die Leute darauf hinzuweisen: ändert euch! Tut was! Das geht nicht so weiter! Wenn es weitergeht, laufen wir in eine Katastrophe hinein. Also so gesehen habe ich ein Alibi für meine missionarischen Absichten, die ich mit etwas alltäglichem wie mit einem Kriminalfilm verbinde.<sup>98</sup>

In *Caprese in der Stadt* zeigt sich ein Eckpfeiler der Reinecker-Weltsicht. Zu Beginn dieser Folge wird Derrick in einer Fernsehsendung zum Thema Kriminalität interviewt. Direkt in die Kamera, also direkt in die deutschen Wohnzimmer blickend, zeichnet er hierbei ein Bild einer Gesellschaft, in der die Kriminalität immer rasanter zunimmt, in der Menschen das Gemeinwohl zugunsten des Eigensinns vernachlässigen, „was in letzter Konsequenz zu Verbrechen führt [...] Das ist wie eine Krankheit, an der die Menschen zugrunde gehen werden.“

Reinecker greift hier über Derrick die altbekannten und weitverbreiteten Vorurteile der Bevölkerung auf: Nach dem Volksempfinden steigt seit jeher die Kriminalitätsrate, genauso wie „früher sowieso alles besser war“. Obwohl die Kriminalität seit 1993 rückläufig ist<sup>99</sup>, beharrt Reinecker noch Ende 1997: „Die Kriminalisierung der Welt hat zugenommen und die Haltepunkte des Menschen wie zum Beispiel Religion, Familie, Vaterlandsliebe verschwinden zusehends. Der moderne Mensch vereinsamt“<sup>100</sup> und wird anfällig für die extreme Aktionen. Horst Pöttker verweist in einem ähnlichen Zusammenhang auf „die von den Klassikern des soziologischen Denkens beschriebene Entfremdung von den unüberschaubaren Institutionen ausdifferenzierter und durchrationali-

<sup>97</sup> Ebd., S. 85.

<sup>98</sup> Reinecker, Herbert (1993). Manuskript liegt dem Autor vor.

<sup>99</sup> Vgl. Hepp, Michael Hochkonjunktur für Verbrecher. In: *Süddeutsche Zeitung / SZ am Wochenende*, 26./27.9.1998, S. 11.

<sup>100</sup> Herbert Reinecker in Teuwsen, Peer, a.a.O.

siertes Gesellschaften [...], die als übermächtig und bedrohlich empfunden werden.“<sup>101</sup> Aus dem Unbehagen an der Modernität heraus erwächst schließlich der illusionäre Traum von einer Rückkehr zur Überschaubarkeit der vor-modernen, vermeintlich konfliktfreien Gesellschaft.<sup>102</sup> Anhand einiger *Derrick*-Zitate wird offenkundig, wie sich Reineckers allgemeine Kritik an der modernen Gesellschaft in *Derrick* wiederfindet:

Derrick (zu Harry): Na, weißt Du, ich bin schon seit langer Zeit der Meinung, daß Mörder, die wir kennen oder die uns begegnet sind, daß die – natürlich nicht alle –, nicht alle, aber viele von ihnen hatten kein Zuhause. (in *Verlorener Platz* (269/1997))

Darauf aufbauend fragt Derrick in *Der Mann im Regen* (220/1993) den verdächtigen Robert: „Haben Sie sich schon mal so richtig, sagen wir mal, ja, so richtig zu Hause gefühlt?“ Der junge Mann verneint natürlich; somit ist er ein menschlicher Prototyp einer Zeit, in der „der Wirrwarmensch [...] sein Zuhausegefühl verloren“ hat.<sup>103</sup> Und er ist nicht der einzige, der in *Derrick* aufgrund fehlender überschaubarer Lebens- und Gesellschaftsordnungen in dieser „Welt voller Unbegreiflichkeiten“ (aus *Das Floß*) zum Mörder wird.

In *Caprese in der Stadt* offenbart sich Derrick hinter den Studiokulissen der Fernsehmoderatorin:

Schauen Sie, die Freiheit macht das Angebot, alles tun zu dürfen. Heute ist alles ein bißchen mehr erlaubt als ... naja. Ich habe die Sorge, daß das Verbrechen seine Ächtung verliert.

Diese Aussage ist von fragwürdigem politischen Gehalt und darüber hinaus ähnlich klischeehaft und populistisch wie die vorangegangenen Äußerungen. Sie paßt aber wiederum exakt in Herbert Reineckers Gedankenwelt:

Gesetze und ein allgemeines Bedürfnis nach Ordnung [...] verhindern so gut es geht, daß Defekte ausgelebt werden.<sup>104</sup>

Die hier angesprochenen Problempunkte der Gesellschaft werden in Reineckers Drehbüchern ähnlich eindimensional behandelt wie beispielsweise die Problematik der jungen Menschen. Trotz seines hehren Anspruchs bietet Reinecker keine richtigen Lösungswege für tatsächliche Probleme. Alles was er als Alternativen anzubieten hat, sind konventionelle Tugenden, die in der heutigen Zeit nur bedingt greifen, und die bekannten kleinbürgerlichen Fluchtwege, zu denen beispielsweise der Ruf nach gewaltsamer Wiederherstellung von Ord-

<sup>101</sup> Pöttker, Horst, a.a.O., S. 469f.

<sup>102</sup> Vgl. ebd. Dies ist eventuell auch eine Erklärung für die hohe Akzeptanz der Serie bei älteren, „unmodernen“ Zuschauern.

<sup>103</sup> Herbert Reinecker in Teuwsen, Peer, a.a.O.

<sup>104</sup> Manuskript liegt dem Autor vor.

nung und moralischer Integrität in einer sich ständig und immer schneller wandelnden Welt gehört. Auf diese Weise verharmlost Reinecker die Probleme. Statt einer wenigstens ansatzweise differenzierten Auseinandersetzung serviert er dem Fernsehvolk seine eigenen, zu seiner vereinfachten Sicht der Welt passenden Vorurteile und greift aktuell vorhandene Ängste auf.



„Es hilft niemandem, wenn wir die Augen schließen ... Es ist eure Sache! Sache der jungen Menschen!“ (Dr. Kostitz in *Katze ohne Ohren*)

Aber Reinecker macht dem Zuschauer auch Mut, wie zum Beispiel anhand eines aufrüttelnden Schlußappells in *Katze ohne Ohren*. Hier läuft in der letzten Szene die Tonbandaufnahme des soeben verunglückten Dr. Kostitz, der die jungen Menschen dazu aufruft, die Zukunft positiv zu gestalten. Diese Folge hat deswegen einen besonderen Stellenwert, weil in ihr meines Wissens zum ersten Mal ein eindeutig und ganz direkt an den Zuschauer gerichteter Appell zur Verbesserung der Welt formuliert wird.

Die Figur des Oberinspektors ist hierbei als Wegweiser in eine bessere Zeit und als Symbol derselben angelegt und der verlängerte Arm des Autors, der sagt: „Ich versuche mitzuhelfen, Denkkordnungen herzustellen, in einer Zeit, wo so etwas verlangt wird.“<sup>105</sup> Reinecker zeichnet, ähnlich wie die Religionen, heile Muster in einer unheilen Welt. Zugleich will er einen leisen Aufschrei in die Welt schicken, verbunden mit einem optimistischen Unterton: „*Im Schreiben hole ich die Hoffnung heraus, damit sie über allen Übeln der Welt nicht vergessen wird!*“<sup>106</sup> Aber diesem Anspruch wird Reinecker nicht immer gerecht, denn viele Episoden haben ein ganz klar skeptisches Ende, oder der schwache Anflug von Hoffnung kann sich nicht durchsetzen gegen den zuvor breit ausgewalzten Pessimismus.

Reinecker lebt hier seinen Zwiespalt zwischen Weltschmerz und einer immer wieder aufflammenden Hoffnung aus. Dazu paßt, was er sich als seine *famous last words* wünscht: „Versucht trotzdem, die Welt zu verbessern.“ Den Nachsatz, der Mensch lerne nur durch Teiluntergänge der Welt wirklich etwas

<sup>105</sup> Herbert Reinecker in Teuwsen, Peer, a.a.O.

<sup>106</sup> Herbert Reinecker in Hampel, Katrin, a.a.O., S. 87, Hervorh. im Orig.

dazu, diesen Nachsatz wolle er dann für sich behalten, auch wenn ihm das schwerfallen werde.“<sup>107</sup>

Und auch hier gibt es Verbindungslinien zu Reineckers Lebensgeschichte: Durch den Zusammenbruch des Dritten Reiches wurde ihm die „Selbstverständlichkeit eines Zuhauses geraubt und die Sehnsucht gelehrt.“<sup>108</sup> Seine anschließende Zeit des Leidens und der Orientierungslosigkeit hat ihn für die oben ausgeführten Themen sensibilisiert und befähigt, denn „erst wenn man eine Leidenszeit durchlaufen hat, kann man wirklich etwas sagen.“<sup>109</sup> Reinecker litt auch daran, daß mit dem Verschwinden der schönen Zeit offenbar das schlechte Gewissen über seine nun zurückliegende Rolle in jenen Tagen hervortrat: „Ich muß es mein Leben lang tragen, mich hat es kalt erwischt, es hat mich mein Selbstbewußtsein gekostet.“<sup>110</sup> In seinem Roman *Feuer am Ende des Tunnels* hat er einen Vater über eine solche Vergangenheit nachdenken und bekennen lassen: „Es ist eine quälende Sache, ein Grund, um zu arbeiten. Ein sehr guter Grund, um ununterbrochen zu arbeiten. Nur die Arbeit schafft neue Zustände.“<sup>111</sup> In diesem Sinne versucht Reinecker bis zuletzt, damals Versäumtes nachzuholen, wobei er tragischerweise noch immer dem Bild der nach 1945 zusammengebrochenen Idealwelt und dem verlorengegangenen „Zuhausegefühl“ nachtrauert.

Genauso wie Reineckers Glorifizierung seiner Vergangenheit im NS-Staat jedoch auf rein persönlichen, offenbar sehr schönen Erlebnissen aufbaut und nicht direkt auf die damalige Politik bezogen ist, stehen auch seine Botschaften für eine bessere Gesellschaft in *Derrick* nie in einem direkten politischen Kontext. Die den Geschichten innewohnenden Ansätze zu einer Gesellschaftskritik bleiben auf den unmittelbaren persönlichen Umgang der Menschen untereinander beschränkt. Dies ist zum Beispiel an den zahlreichen Rauschgiftgeschichten zu sehen, in denen nie oder nur unzureichend die eigentlichen gesellschaftlichen Ursachen der Drogensucht diskutiert werden. So sind auch die Konflikte

---

<sup>107</sup> Teuwsen, Peer, a.a.O. Eine interessante Parallele ergibt sich aufgrund des hier angedeuteten Gedankens der „reinigenden Katastrophe“ (noch deutlicher in Reinecker 1990, a.a.O., S. 316). Diese ist auch ein (eng mit deutschen Traditionslinien verknüpfter) Kernpunkt vieler Schriften der *Neuen Rechten* in Deutschland. In Reineckers Autobiographie finden sich tatsächlich einige Überschneidungen mit neurechten Denkmustern, z.B. die auch in *Derrick* vermittelte pessimistische Beurteilung der modernen Gesellschaft. Weitere Bezüge kommen in der Serie weniger direkt und häufig zum Ausdruck, weswegen ich - auch aus Platzgründen - nicht gesondert darauf eingehen werde.

<sup>108</sup> Herbert Reinecker in Teuwsen, Peer, a.a.O.

<sup>109</sup> Herbert Reinecker (1990), a.a.O., S. 188.

<sup>110</sup> Herbert Reinecker in Sahnner, Paul, a.a.O.

<sup>111</sup> Herbert Reinecker in Bolesch, Cornelia, a.a.O.



sowie deren Lösung am Ende (fast) ausnahmslos persönlicher und nicht gesellschaftsverändernder Natur.

Reinecker selbst gibt die Erklärung zu diesem Phänomen: *„Ich sehe Veränderung weniger als technische Frage der Gesellschaftspolitik (davon verstehe ich nichts und ich mißtraue ihr auch), sondern als eine moralische Frage.“*<sup>112</sup> Dies paßt natürlich zu dem in *Derrick* offenkundigen Prinzip, den Menschen und die moralischen Fingerzeige in den Mittelpunkt zu stellen. Dabei bringt Reinecker seinen unbedingten Anspruch der Welt- und Menschheitsverbesserung meistens im Predigerton und auf Kalenderspruch-Niveau zum Ausdruck, nach der Art: „Wenn Du die Welt verbessern willst, fang bei Dir selber an.“

Doch trotz der 281 *Derrick*-Folgen in 24 Jahren und den ständig laufenden Wiederholungen ist aus der Welt noch immer kein Paradies geworden. Wenn die Zuschauer Reineckers Botschaften nur endlich verstehen würden – einfach genug sind sie ja. Denn Reinecker „ist ein Mensch, der glaubt, was er sagt, der schreibt, was er denkt, und der hört, was er liebt: derzeit ist es Nicole mit ‚Ein bißchen Frieden‘. Vielleicht ist das der Schlüssel.“<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Herbert Reinecker 1975, Manuskript liegt dem Autor vor, Hervorh. im Orig.

<sup>113</sup> Sahner, Paul, a.a.O.

## Alle *Derrick*-Folgen

Buch: Herbert Reinecker

1.	<i>Waldweg</i>	Regie: Dietrich Haugk	20.10.1974
2.	<i>Johanna</i>	Regie: Leopold Lindtberg	03.11.1974
3.	Stiftungsfest	Regie: Helmut Käutner	01.12.1974
4.	<i>Mitternachtsbus</i>	Regie: Theodor Grädler	12.01.1975
5.	Tod am Bahngleis	Regie: Alfred Weidenmann	09.02.1975
6.	Nur Aufregungen für Rohn	Regie: Wolfgang Becker	09.03.1975
7.	<i>Madeira</i>	Regie: Theodor Grädler	06.07.1975
8.	Zeichen der Gewalt	Regie: Theodor Grädler	04.05.1975
9.	<i>Paddenberg</i>	Regie: Franz Peter Wirth	01.06.1975
10.	Hoffmanns Höllenfahrt	Regie: Theodor Grädler	29.06.1975
11.	<i>Pfandhaus</i>	Regie: Dietrich Haugk	27.07.1975
12.	<i>Ein Koffer aus Salzburg</i>	Regie: Alfred Weidenmann	24.08.1975
13.	Kamillas junger Freund	Regie: Alfred Vohrer	21.09.1975
14.	Der Tag nach dem Mord	Regie: Helmuth Ashley	19.10.1975
15.	<i>Alarm auf Revier 12</i>	Regie: Zbynek Brynych	14.12.1975
16.	Tod der Kolobris	Regie: Dietrich Haugk	11.01.1976
17.	Tod des Trompeters	Regie: Zbynek Brynych	08.02.1976
18.	Angst	Regie: Theodor Grädler	07.03.1976
19.	Tote Vögel singen nicht	Regie: Alfred Vohrer	04.04.1976
20.	<i>Schock</i>	Regie: Alfred Vohrer	05.05.1976
21.	Kalkutta	Regie: Alfred Weidenmann	30.05.1976
22.	Kein schöner Sonntag	Regie: Leopold Lindtberg	27.06.1976
23.	Auf eigene Faust	Regie: Zbynek Brynych	11.07.1976
24.	Ein unbegreiflicher Typ	Regie: Theodor Grädler	25.07.1976
25.	Das Bordfest	Regie: Alfred Weidenmann	08.08.1976
26.	Das Superding	Regie: Wolfgang Becker	05.09.1976
27.	Risiko	Regie: Franz Peter Wirth	19.09.1976
28.	Pecho	Regie: Zbynek Brynych	03.11.1976
29.	Der Mann aus Portofino	Regie: Dietrich Haugk	28.11.1976
30.	Yellow he	Regie: Zbynek Brynych	23.01.1977
31.	<i>Hals in der Schlinge</i>	Regie: Alfred Vohrer	06.02.1977
32.	<i>Eine Nacht im Oktober</i>	Regie: Wolfgang Becker	06.03.1997
33.	Offene Rechnung	Regie: Alfred Vohrer	20.03.1977
34.	Tod eines Wucherers	Regie: Zbynek Brynych	03.04.1977
35.	Das Kuckucksei	Regie: Alfred Vohrer	12.06.1977
36.	Mord im TEE 91	Regie: Zbynek Brynych	10.07.1977
37.	Via Bangkok	Regie: Theodor Grädler	21.08.1977
38.	<i>Inkasso</i>	Regie: Helmuth Ashley	18.09.1977
39.	Die Tote im Wald	Regie: Helmuth Ashley	16.10.1977
40.	Der Fotograf	Regie: Helmuth Ashley	06.01.1978
41.	Tod eines Fans	Regie: Alfred Vohrer	03.02.1978
42.	Abendfrieden	Regie: Helmuth Ashley	24.02.1978
43.	<i>Ein Hinterhalt</i>	Regie: Alfred Vohrer	31.03.1978

44.	Steins Tochter	Regie: Wolfgang Becker	05.05.1978
45.	Klavierkonzert	Regie: Helmuth Ashley	16.06.1978
46.	Kaffee mit Beate	Regie: Alfred Vohrer	14.07.1978
47.	Solo für Margarethe	Regie: Michael Braun	04.08.1978
48.	Lissas Vater	Regie: Alfred Vohrer	25.08.1978
49.	<i>Der Spitze!</i>	Regie: Zbynek Brynych	22.09.1978
50.	Die verlorenen Sekunden	Regie: Alfred Vohrer	20.10.1978
51.	Ute und Manuela	Regie: Helmuth Ashley	17.11.1978
52.	Abitur	Regie: Theodor Grädler	15.12.1978
53.	Der L-Faktor	Regie: Helmuth Ashley	05.01.1979
54.	Anschlag auf Bruno	Regie: Theodor Grädler	02.02.1979
55.	<i>Schubachs Rückkehr</i>	Regie: Theodor Grädler	09.03.1979
56.	Ein unheimliches Haus	Regie: Alfred Vohrer	30.03.1979
57.	<i>Die Puppe</i>	Regie: Theodor Grädler	11.05.1979
58.	Tandem	Regie: Zbynek Brynych	08.06.1979
59.	Lena	Regie: Theodor Grädler	29.06.1979
60.	Besuch aus New York	Regie: Helmuth Ashley	27.07.1979
61.	Ein Kongress in Berlin	Regie: Helmuth Ashley	24.08.1979
62.	Das dritte Opfer	Regie: Alfred Vohrer	28.09.1979
63.	Die Versuchung	Regie: Erik Ode	26.10.1979
64.	Ein Todesengel	Regie: Alfred Vohrer	23.11.1979
65.	Karo As	Regie: Dietrich Haugk	21.12.1979
66.	Hanna, liebe Hanna	Regie: Theodor Grädler	04.01.1980
67.	<i>Unstillbarer Hunger</i>	Regie: Helmuth Ashley	25.01.1980
68.	Ein Lied aus Theben	Regie: Alfred Weidenmann	07.03.1980
69.	Tödliche Sekunde	Regie: Zbynek Brynych	28.03.1980
70.	Ein tödlicher Preis	Regie: Helmuth Ashley	02.05.1980
71.	Die Entscheidung	Regie: Theodor Grädler	30.05.1980
72.	<i>Der Tod sucht Abonnenten</i>	Regie: Zbynek Brynych	27.06.1980
73.	Auf einem Gutshof	Regie: Theodor Grädler	01.08.1980
74.	Zeuge Yurowski	Regie: Alfred Vohrer	22.08.1980
75.	Eine unheimlich starke Persönlichkeit	Regie: Erik Ode	19.09.1980
76.	Pricker	Regie: Alfred Vohrer	17.10.1980
77.	<i>Dem Mörder eine Kerze</i>	Regie: Dietrich Haugk	21.11.1980
78.	Eine Rechnung geht nicht auf	Regie: Helmuth Ashley	12.12.1980
79.	Der Kanal	Regie: Helmuth Ashley	02.01.1981
80.	Am Abgrund	Regie: Helmuth Ashley	30.01.1981
81.	<i>Kein Garten Eden</i>	Regie: Günter Gräwert	13.03.1981
82.	<i>Eine ganz alte Geschichte</i>	Regie: Zbynek Brynych	27.03.1981
83.	<i>Die Schwester</i>	Regie: Helmuth Ashley	01.05.1981
84.	<i>Tod eines Italieners</i>	Regie: Helmuth Ashley	10.07.1981
85.	Das sechste Streichholz	Regie: Alfred Vohrer	14.08.1981
86.	Prozente	Regie: Theodor Grädler	28.08.1981
87.	Der Untermieter	Regie: Michael Braun	09.10.1981
88.	Tod im See	Regie: Alfred Vohrer	06.11.1981
89.	Stunde der Mörder	Regie: Theodor Grädler	04.12.1981
90.	<i>Eine Rose im Müll</i>	Regie: Günter Gräwert	22.01.1982
91.	Falle für Derrick	Regie: Theodor Grädler	05.03.1982
92.	Nachts in einem fremden Haus	Regie: Helmuth Ashley	02.04.1982
93.	Die Fahrt nach Lindau	Regie: Alfred Vohrer	14.05.1982
94.	Ein Fall für Harry	Regie: Zbynek Brynych	09.07.1982
95.	Alibi	Regie: Alfred Vohrer	20.08.1982

96.	Hausmusik	Regie: Alfred Weidenmann	17.09.1982
97.	Der Mann aus Kiel	Regie: Alfred Vohrer	15.10.1982
98.	Ein unheimliches Erlebnis	Regie: Theodor Grädler	10.12.1982
99.	Via Genua	Regie: Helmuth Ashley	04.02.1983
100.	<i>Die Tote in der Isar</i>	Regie: Alfred Weidenmann	04.03.1983
101.	Geheimnisse einer Nacht	Regie: Alfred Vohrer	25.03.1983
102.	Der Täter schickte Blumen	Regie: Helmuth Ashley	29.04.1983
103.	<i>Die kleine Ahrens</i>	Regie: Günter Gräwert	27.05.1983
104.	<i>Tödliches Rendezvous</i>	Regie: Jürgen Goslar	16.09.1983
105.	<i>Lohmanns innerer Frieden</i>	Regie: Jürgen Goslar	14.10.1983
106.	<i>Attentat auf Derrick</i>	Regie: Zbynek Brynych	11.11.1983
107.	Schrecken der Nacht	Regie: Zbynek Brynych	09.12.1983
108.	Dr. Römer und der Mann des Jahres	Regie: Theodor Grädler	30.12.1983
109.	Das Mädchen in Jeans	Regie: Theodor Grädler	20.01.1984
110.	<i>Die Verführung</i>	Regie: Helmuth Ashley	10.02.1984
111.	Manuels Pflegerin	Regie: Helmuth Ashley	02.03.1984
112.	Drei atemlose Tage	Regie: Alfred Vohrer	30.03.1984
113.	Tödlicher Ausweg	Regie: Alfred Vohrer	27.04.1984
114.	<i>Keine schöne Fahrt nach Rom</i>	Regie: Alfred Weidenmann	25.05.1984
115.	<i>Ein Spiel mit dem Tod</i>	Regie: Theodor Grädler	16.06.1984
116.	Ein Mörder zuwenig	Regie: Alfred Vohrer	20.07.1984
117.	<i>Angriff aus dem Dunkel</i>	Regie: Jürgen Goslar	10.08.1984
118.	Ende einer Sehnsucht	Regie: Michael Braun	31.08.1984
119.	Gangster haben andere Spielregeln	Regie: Alfred Vohrer	14.09.1984
120.	Das seltsam Leben des H.Richter	Regie: Theodor Grädler	19.10.1984
121.	<i>Der Klassenbeste</i>	Regie: Theodor Grädler	23.11.1984
122.	<i>Stellen Sie sich vor, man hat Dr.Prestel erschossen</i>	Regie: Zbynek Brynych	14.12.1984
123.	Der Mann aus Antibes	Regie: Jürgen Goslar	18.01.1985
124.	Gregs Trompete	Regie: Jürgen Goslar	08.02.1985
125.	Raskos Kinder	Regie: Theodor Grädler	01.03.1985
126.	<i>Toter Goldfisch</i>	Regie: Zbynek Brynych	22.03.1985
127.	Wer erschoss Asmy?	Regie: Jürgen Goslar	19.04.1985
128.	Das tödliche Schweigen	Regie: Theodor Grädler	03.05.1985
129.	Ein unheimlicher Abgang	Regie: Jürgen Goslar	17.05.1985
130.	Schwester Hilde	Regie: Theodor Grädler	14.06.1985
131.	Lange Nacht für Derrick	Regie: Dietrich Haugk	28.06.1985
132.	Kranzniederlegung	Regie: Zbynek Brynych	06.09.1985
133.	Tod eines jungen Mädchens	Regie: Theodor Grädler	04.10.1985
134.	<i>Die Tänzerin</i>	Regie: Zbynek Brynych	03.11.1985
135.	Familie im Feuer	Regie: Zbynek Brynych	13.12.1985
136.	An einem Montagmorgen	Regie: Jürgen Goslar	03.01.1986
137.	Naujocks trauriges Ende	Regie: Alfred Vohrer	24.01.1986
138.	Geheimnis im Hochhaus	Regie: Wolfgang Becker	07.02.1986
139.	Der Augenzeuge	Regie: Theodor Grädler	04.04.1986
140.	Das absolute Ende	Regie: Alfred Vohrer	25.04.1986
141.	Der Charme der Bahamas	Regie: Jürgen Goslar	16.05.1986
142.	Die Nacht, in der Rinda starb	Regie: Theodor Grädler	04.07.1986
143.	Ein eiskalter Hund	Regie: Theodor Grädler	25.07.1986
144.	Der Fall Weidau	Regie: Alfred Weidenmann	08.08.1986
145.	Schonzeit für Mörder?	Regie: Gero Erhardt	22.08.1986
146.	Die Rolle seines Lebens	Regie: Alfred Weidenmann	03.10.1986

147. Entlassen Sie diesen Mann nicht	Regie: Horst Tappert	28.11.1986
148. Mädchen in Angst	Regie: Horst Tappert	02.01.1987
149. Die Dame aus Amsterdam	Regie: Helmuth Ashley	30.01.1987
150. <i>Anruf in der Nacht</i>	Regie: Theodor Grädler	20.03.1987
151. Absoluter Wahnsinn	Regie: Horst Tappert	24.04.1987
152. Der Tote auf der Parkbank	Regie: Theodor Grädler	05.06.1987
153. Die Nacht des Jaguars	Regie: Jürgen Goslar	19.06.1987
154. Ein Weg in die Freiheit	Regie: Gero Erhardt	03.07.1987
155. Nachtstreife	Regie: Dietrich Haugk	18.09.1987
156. Koldaus letzte Reise	Regie: Franz Peter Wirth	02.10.1987
157. <i>Nur Ärger mit dem Mann aus Rom</i>	Regie: Helmuth Ashley	30.10.1987
158. Mordfall Goos	Regie: Franz Peter Wirth	27.11.1987
159. Fliegender Vogel	Regie: Wolfgang Becker	08.01.1988
160. Mordträume	Regie: Gero Erhardt	05.02.1988
161. Eine Reihe von schönen Tagen	Regie: Wolfgang Becker	04.03.1988
162. Kein Risiko	Regie: Alfred Weidenmann	25.03.1988
163. Auf Motivsuche	Regie: Zbynek Brynych	22.04.1988
164. Da läuft eine Riesensache	Regie: Zbynek Brynych	13.05.1988
165. Das Piräus-Abenteurer	Regie: Zbynek Brynych	01.07.1988
166. Die Stimme	Regie: Helmuth Ashley	22.07.1988
167. Das Ende einer Illusion	Regie: Günter Gräwert	12.08.1988
168. Mord inklusive	Regie: Helmuth Ashley	19.08.1988
169. Die Mordsache Druse	Regie: Alfred Weidenmann	21.10.1988
170. Eine Art Mord	Regie: Günter Gräwert	25.11.1988
171. <i>Wie kriegen wir Bodetzki?</i>	Regie: Horst Tappert	06.01.1989
172. <i>Kisslers Mörder</i>	Regie: Wolfgang Becker	27.01.1989
173. Der zweite Mord	Regie: Zbynek Brynych	24.02.1989
174. <i>Blaue Rose</i>	Regie: Zbynek Brynych	17.03.1989
175. <i>Die Stimme des Mörders</i>	Regie: Theodor Grädler	14.04.1989
176. Rachefeldzug	Regie: Theodor Grädler	05.05.1989
177. <i>Schrei in der Nacht</i>	Regie: Günter Gräwert	02.06.1989
178. <i>Die Kälte des Lebens</i>	Regie: Helmuth Ashley	30.06.1989
179. Mozart und der Tod	Regie: Zbynek Brynych	29.09.1989
180. Ein kleiner Gauner	Regie: Helmuth Ashley	20.10.1989
181. <i>Diebachs Haus</i>	Regie: Alfred Weidenmann	17.11.1989
182. Ein merkwürdiger Tag auf dem Lande	Regie: Wolfgang Becker	15.12.1989
183. Kein Ende in Wohlgefallen	Regie: Theodor Grädler	05.01.1990
184. <i>Tödliches Patent</i>	Regie: Horst Tappert	02.02.1990
185. <i>Judith</i>	Regie: Zbynek Brynych	09.03.1990
186. Tossners Ende	Regie: Günter Gräwert	20.04.1990
187. <i>Höllenstein</i>	Regie: Günter Gräwert	25.05.1990
188. <i>Der Einzelgänger</i>	Regie: Zbynek Brynych	08.06.1990
189. Des Menschen Feind	Regie: Günter Gräwert	20.07.1990
190. Tod am Waldrand	Regie: Wolfgang Becker	17.08.1990
191. Abgrund er Gefühle	Regie: Horst Tappert	14.09.1990
192. Der Augenblick der Wahrheit	Regie: Alfred Weidenmann	12.10.1990
193. <i>Beziehung abgebrochen</i>	Regie: Zbynek Brynych	09.11.1990
194. Solo für vier	Regie: Franz Peter Wirth	14.12.1990
195. <i>Caprese in der Stadt</i>	Regie: Alfred Weidenmann	04.01.1991
196. Gefährlicher Weg durch die Nacht	Regie: Günter Gräwert	01.02.1991
197. <i>Das Penthaus</i>	Regie: Theodor Grädler	15.03.1991
198. <i>Wer bist du, Vater?</i>	Regie: Helmuth Ashley	26.04.1991

199. <i>Verlorene Würde</i>	Regie: Theodor Grädler	31.05.1991
200. <i>Offener Fall</i>	Regie: Zbynek Brynych	28.06.1991
201. <i>Der Tote spielte fast eine Rolle</i>	Regie: Horst Tappert	19.07.1991
202. <i>Störungen in der Lust zu leben</i>	Regie: Theodor Grädler	09.08.1991
203. <i>Ein Tod auf dem Hinterhof</i>	Regie: Zbynek Brynych	20.09.1991
204. <i>Der Schrei</i>	Regie: Helmuth Ashley	18.10.1991
205. <i>Das Lächeln des Dr. Bloch</i>	Regie: Günter Gräwert	29.11.1991
206. <i>Isoldes tote Freunde</i>	Regie: Helmuth Ashley	20.12.1991
207. <i>Die Reise nach München</i>	Regie: Alfred Weidenmann	17.01.1992
208. <i>Ein seltsamer Ehrenmann</i>	Regie: Zbynek Brynych	14.02.1992
209. <i>Mord im Treppenhaus</i>	Regie: Helmuth Ashley	03.03.1992
210. <i>Die Festmenüs des Herrn Borgelt</i>	Regie: Alfred Weidenmann	24.04.1992
211. <i>Der stille Mord</i>	Regie: Theodor Grädler	22.05.1992
212. <i>Beatrice und der Tod</i>	Regie: Theodor Grädler	19.06.1992
213. <i>Eine eiskalte Nummer</i>	Regie: Helmuth Ashley	17.07.1992
214. <i>Tage des Zorns</i>	Regie: Günter Gräwert	21.08.1992
215. <i>Die Frau des Mörders</i>	Regie: Zbynek Brynych	18.09.1992
216. <i>Billies schöne, neue Welt</i>	Regie: Wolfgang Becker	16.10.1992
217. <i>Ein merkwürdiger Privatdetektiv</i>	Regie: Helmuth Ashley	13.11.1992
218. <i>Kein treuer Toter</i>	Regie: Helmuth Ashley	11.12.1992
219. <i>Ein sehr trauriger Vorgang</i>	Regie: Theodor Grädler	22.01.1993
220. <i>Mann im Regen</i>	Regie: Alfred Weidenmann	05.02.1993
221. <i>Langsamer Walzer</i>	Regie: Helmuth Ashley	05.03.1993
222. <i>Geschlossene Wände</i>	Regie: Theodor Grädler	16.04.1993
223. <i>Nach acht langen Jahren</i>	Regie: Helmuth Ashley	07.05.1993
224. <i>Die Lebensgefährtin</i>	Regie: Günter Gräwert	18.06.1993
225. <i>Die seltsame Sache Liebe</i>	Regie: Theodor Grädler	16.07.1993
226. <i>Zwei Tage - zwei Nächte</i>	Regie: Zbynek Brynych	06.08.1993
227. <i>Nachtvorstellung</i>	Regie: Helmuth Ashley	24.09.1993
228. <i>Melodie des Todes</i>	Regie: Weidenmann	29.10.1993
229. <i>Die Nacht mit Ariane</i>	Regie: Günter Gräwert	26.22.1993
230. <i>Ein Objekt der Begierde</i>	Regie: Zbynek Brynych	17.12.1993
231. <i>Das Thema</i>	Regie: Alfred Weidenmann	07.01.1994
232. <i>Nachts, als sie nach Hause lief</i>	Regie: Helmuth Ashley	04.02.1994
233. <i>Das Plädoyer</i>	Regie: Theo Grädler	04.03.1994
234. <i>Ein sehr ehrenwerter Herr</i>	Regie: Zbynek Brynych	22.04.1994
235. <i>Eine Endstation</i>	Regie: Alfred Weidenmann	27.06.1994
236. <i>Darf ich Ihnen meinen Mörder vorstellen</i>	Regie: Theodor Grädler	24.06.1994
237. <i>Gib dem Mörder die Hand</i>	Regie: Theodor Grädler	08.07.1994
238. <i>Hinter der Scheibe</i>	Regie: Dietrich Haugk	05.08.1994
239. <i>Der Schlüssel</i>	Regie: Zbynek Brynych	09.09.1994
240. <i>Das Floß</i>	Regie: Helmuth Ashley	07.10.1994
241. <i>Nachtgebete</i>	Regie: Theodor Grädler	11.11.1994
242. <i>Abendessen mit Bruno</i>	Regie: Alfred Weidenmann	09.12.1994
243. <i>Katze ohne Ohren</i>	Regie: Horst Tappert	06.01.1995
244. <i>Anruf aus Wien</i>	Regie: Dietrich Haugk	03.02.1995
245. <i>Ein Mord, zweiter Teil</i>	Regie: Alfred Weidenmann	24.03.1995
246. <i>Teesunde mit einer Mörderin</i>	Regie: Alfred Weidenmann	28.04.1995
247. <i>Ein Mord und lauter nette Leute</i>	Regie: Theodor Grädler	19.05.1997
248. <i>Kostloffs Thema</i>	Regie: Dietrich Haugk	23.06.1995
249. <i>Derricks toter Freund</i>	Regie: Theodor Grädler	14.07.1995
250. <i>Eines Mannes Herz</i>	Regie: Alfred Weidenmann	18.08.1995

251.	Dein Bruder, der Mörder	Regie: H.J. Tögel	08.09.1995
252.	Die Ungerührtheit der Mörder	Regie: Helmuth Ashley	06.10.1995
253.	<i>Herr Widanje träumt schlecht</i>	Regie: Alfred Weidenmann	17.11.1995
254.	Mitternachtssolo	Regie: Helmuth Ashley	15.12.1995
256.	Einen schönen Tag noch. Mörder	Regie: Alfred Weidenmann	02.02.1996
257.	<i>Ruth und die Mörderwelt</i>	Regie: Helmuth Ashley	08.03.1996
255.	Die zweite Kugel	Regie: Horst Tappert	05.01.1996
258.	Frühstück Babette mit einem Mörder?	Regie: Eberhard Itzenplitz	05.04.1996
259.	<i>Mädchen im Mondlicht</i>	Regie: Jürgen Goslar	10.05.1996
260.	Mordecho	Regie: Helmuth Ashley	21.06.1996
261.	Das leere Zimmer	Regie: Horst Tappert	12.07.1996
262.	<i>Riekes traurige Nachtbar</i>	Regie: Eberhard Itzenplitz	09.08.1996
263.	Der Verteidiger	Regie: Peter Deutsch	06.09.1996
264.	<i>Das dunkle Licht</i>	Regie: Alfred Weidenmann	11.10.1996
265.	<i>Zeuge Karuhn</i>	Regie: Michael Deutsch	08.11.1996
266.	Bleichröder ist tot	Regie: Peter Deutsch	13.12.1996
267.	Eine kleine rote Zahl	Regie: Eberhard Itzenplitz	03.01.1997
268.	Gegenüberstellung	Regie: Eberhard Itzenplitz	31.01.1997
269.	<i>Verlorener Platz</i>	Regie: Alfred Weidenmann	14.03.1997
270.	Gesang der Nachtvögel	Regie: Wigbert Wicker	18.04.1997
271.	<i>Fundsache Anja</i>	Regie: Dietrich Haugk	23.05.1997
272.	<i>Hölle im Kopf</i>	Regie: Helmuth Ashley	20.06.1997
273.	Die Nächte des Kaplans	Regie: Eberhard Itzenplitz	25.07.1997
274.	Mord, der ein Irrtum war	Regie: Dietrich Haugk	17.10.1997
275.	<i>Das erste aller Lieder</i>	Regie: Horst Tappert	07.11.1997
276.	<i>Pornochio oder zerbrochene Geige</i>	Regie: Helmuth Ashley	12.12.1997
277.	Die Tochter des Mörders	Regie: Dietrich Haugk	23.01.1998
278.	Anna Lakowski	Regie: Wigbert Wicker	06.03.1998
279.	Herr Kordes braucht eine Million	Regie: Wigbert Wicker	17.04.1998
280.	<i>Mama Kaputke</i>	Regie: Alfred Weidenmann	01.05.1998
281.	<i>Das Abschiedsgeschenk</i>	Regie: Dietrich Haugk	16.10.1998

Kursiv gedruckte Folgen im Artikel erwähnt.